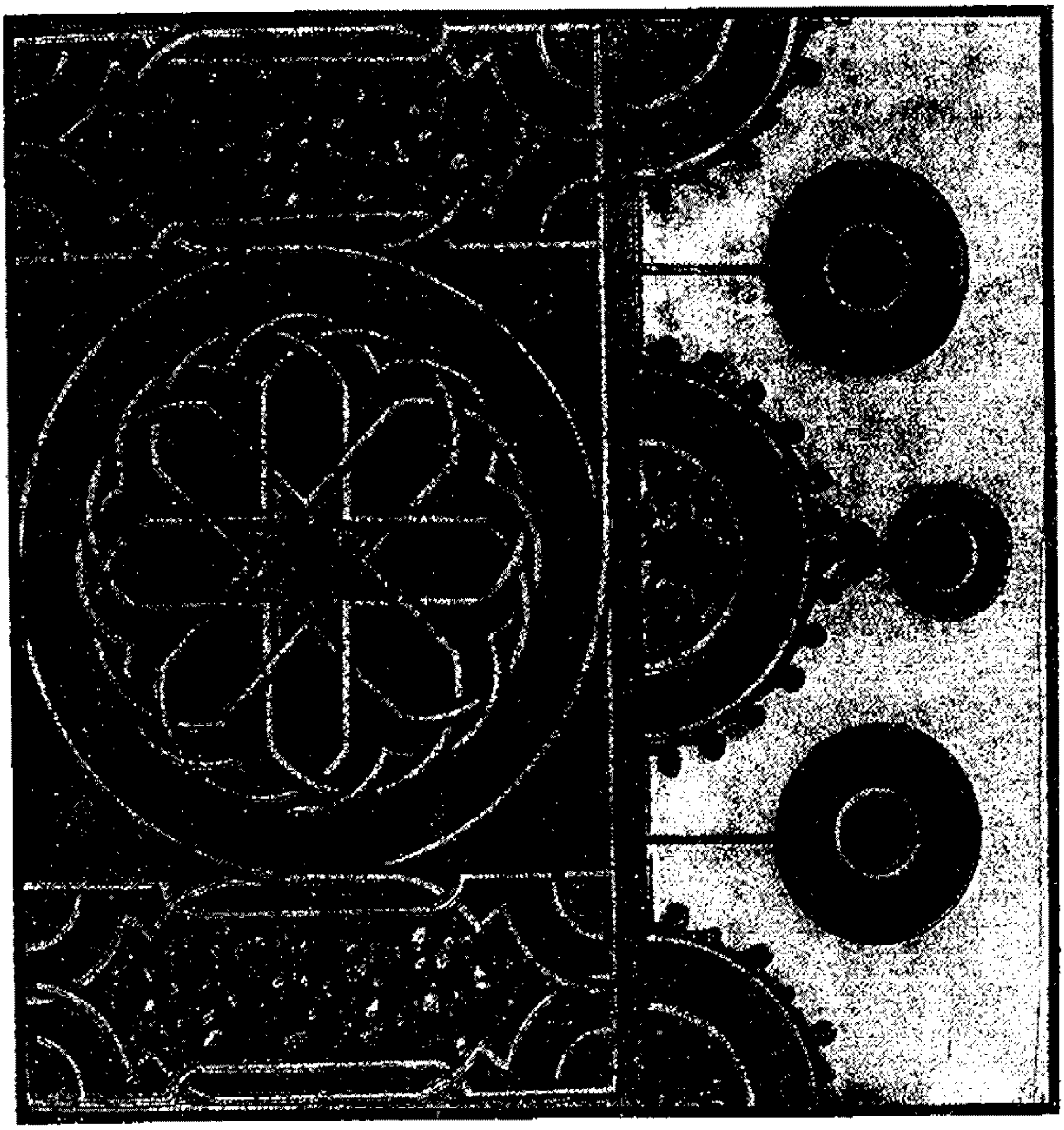
عدد خاص
الكتابة والخط

المورد

مجلة تراثية فصلية محكمة
تصدر عن دار الشؤون الثقافية العامة ـ وزارة الثقافة
المجلد التاسع والعشرون ـ العدد الاول ـ ٢٠٠١م/١٤٢٢هـ



المحتوى

المورد

الكتابة تميز الفعل المشهود

الدكتور محمد البكاء

صحيح ان العراقيين لا ينفردون عن أبناء أمتهم ، ولا يناضلون خارج سربها ، الا ان ذلك لا يلغي خصوصيتهم التي خصّهم الله تعالى بها منذ القدم ، بعد ان اجتازوا الامتحان الصعب في الظروف الاصعب ، وكانوا القدوة المباركة وهم يحدون ركب أمتهم والانسانية جمعاء ، وكل من لم تتح له ظروفه الخاصة أن يخوض تجربة بعمق تجربتهم وشموليتها .. فها هي احدى عشرة سنة تمرّ والحصار الجائر يطبق بكل ظلمه ولا شرعيته على أبناء شعبنا الصامد الصبور ، الا ان العراقيين واجهوا محنته كراماً : عزيمة لا تلين ، وساعداً لا يلوى فاق حدود الوصف كلها ، وهو يستند الى ارادة لا تعرف اليأس والقنوط بعد ان اشهدوا الله والتاريخ ـ كما اشهدوهما من قبل ـ انهم الدليل الذي يؤشر معالم طريق النجاة ، ويقودهم كما قادهم بالامس منذ عصور ما قبل التاريخ الى رحاب حضارة تجلت معالمها واضحة منذ الالف الثالث قبل الميلاد ، ثم ليعمل على اغنائها حائزاً قصب السبق في تميز الفعل المشهود ، والانموذج الذي يقتدى حين اخترع الكتابة في الحقبة ٣٠٠٠ـ ٣٢٠٠ ق . م .

لقد كانت (الكتابة) أهم انجاز حضاري وانساني حققته البشرية عبر تاريخها الطويل وان الفضل في ذلك كله يعود الى العراقيين القدامى الذين اكتشفوا (الكتابة) بمراحلها الثلاث : الصورية (Pictographic) ، الرمزية (Logogram / Ideogram) ، الصوتية (Phonetic) . ثم لتبدأ بهم وبجهدهم مرحلة الازدهار الحضاري التي حفلت بقيادتهم منذ (ثورة انتاج القوت) بعد معرفتهم الزراعة وآلاتها أيضاً ، ومن ثم انشاء الحواضر المزدهرة وسنّ اقدم نظام سياسي وقانوني عرفه تاريخ البشرية أجمع . وقد لخص ذلك د . هاري . و . ف ساكز (H . W . F SAGGS) في كتابه : (الحياة اليومية في العراق القديم ـ بلاد بابل وآشور) بقوله : « لقد كانت حضارة بلاد الرافدين حضارة مثقفة قبل كل شيء » . ثم ليعزز استنتاجه بوثيقة تاريخية عاصرت تلك الايام ، وهي تحكي لنا طبيعة التعليم المدرسي ، فيقول : تبدأ الوثيقة بهذا السؤال :

« أين ذهبت في أيامك المبكرة يا ابن بيت الالواح ؟ فيجيب الطالب : قرأت لوحي ، أكلت غذائي ، هيأت لوحي (الجديد) كتبته (و) اكملته .

ولما صُرف بيت الالواح ، ذهبت الى البيت ، دخلت بيت (ي) كان ابي جالساً فيه ، قرأت لوحي له وسرّ له » .

من هنا ياتي عدد (المورد) هذا ، وهو ينهل من تلك الروافد الثرة مجسداً مقولة قائد جمع المؤمنين المجاهدين الرئيس القائد صدام حسين في ان العراقيين : « اثبتوا للعالم أجمع انهم شعب خلقه الله من طراز خاص » . ومن هنا ايضاً ، كان تعامل القائد التاريخي مع تلك الروافد في أخطر الظروف وأصعبها ، وذلك بالنفاذ الى اعماقها ، وقيادتها في حلقاتها ومفاصلها الاساسية ، رافضاً الوقوف عند ضفافها ، او العيش فوق سطحها . فهذا ما لا يليق بالشعب (العجب) ذي الطراز الخاص الذي قاد عجلة الثقافة بخطى لا تبارى منذ ان اخترع الكتابة الاولى التي لا يعرف العالم سواها . والتي كانت بحق أبهى وأسخى إنجاز يقدمه شعب العراق للانسانية جمعاء .

ان ما نقوله ليس تعصباً ، وعدد (المورد) هذا (الرائد الذي صدق اهله) ـ ونحن نحتفل بمرور خمسة الاف سنة على اختراع الكتابة ـ وان كان التعصب للوطن ، والامة والانحياز لهما ، والمرابطة في خندقهما سمة المؤمنين المجاهدين الذين يخشون ربّهم سراً وعلانية .

فجر التدوين المعرفي

يعقوب افرام منصور

يحتاج الافصاح عن مكنونات الفكر والعاطفة ، عند الانسان المتحضر ، الى صوت ولسان وحروف لتسمية الاشياء ووصفها ، وللتعبير عمّا يعنّ له من خواطر وافكار وخلجات ومشاعر وافعال . فلما بلغ الانسان مدرجاً من الحضارة ، اوصله الى حصيلة معرفية ، اكتسبها من بيئته وتجاربه ومشاهداته وممارساته ، فطن الى ان تلك الحصيلة غدت في مسيس الحاجة الى تدوين ، بغية الحفاظ عليها من النسيان والتشتت والضياع والتحوير والتحريف ، وبغية الانتفاع بها لتنوير الاذهان وتهذيب نفوس الاجيال الحاضرة والقابلة . وكانت ولادة التدوين بعد اجتياز الانسان المتوطن المستتب مرحلة طويلة ، لجأ فيها الانسان القديم الى الرسم والتأشير على جدران الكهوف وسطوح العظام والصخور اولاً ، ثم تداول صنوف المعرفة شفاهاً ، توارثاً خلفاً عن سلف ، بالالفاظ التي اصطلح عليها مجتمعه من اسماء ونعوت وافعال وحروف ، وهذه المفردات كلها تؤلف عُدّة اللغة – لغة التسجيل – لغة الكتابة ، لغة التاريخ المدون ، لغة الحضارة المدونة . فكيف ومتى وفي اي بقعة من المعمور ، استنبط اول تدوين لغوي معرفي حضاري ، اكدته المكتشفات والتنقيبات الاثارية ، والدراسات والبحوث التاريخية والحضارية خلال القرنين المنسلخين ؟

ذكر المؤرخون كثيراً من الاكتشافات والاختراعات البدائية ، والاستنباطات الاولية التي تمت للانسان القديم قبل التاريخ المدون ، فقد مرت على الانسان القديم عصور مديدة ، خلت من كل تدوين كتابي ، لعجزه آنئذٍ عن تدوين اختباراته ، وعن الحفاظ على معارفه المكتسبة ، ونقل ابداعاته وافكاره الى الاجيال المقبلة ، لانه لم يكن قد استنبط الكتابة بعد . لذلك ، يُعد ظهور الكتابة فاصلاً بين عهود ماقبل التاريخ ، وبين عهود التاريخ المدون . فالكتابة ستبقى هي المعيار المميز الذي يفرّق الشعوب المتمدنة عن الشعوب البدائية غير المتحضرة .

استناداً الى المؤرخ الدكتور فيليب حِتّي ، ان اقدم وثائق مكتوبة تحدرت الينا من بلاد العراق القديم ، يعود زمن تدوينها الى ما قبل المسيح بثلاثة آلاف سنة بقليل ، وهذه الحقبة تعد بداية التاريخ المدون . فتكون مدة هذا التاريخ خمسة آلاف سنة ، وهي مدة – بالنسبة الى ما قبل التاريخ – تعد قصيرة جداً .

يضيف حِتّي قائلاً ان الشعب السومري في العراق القديم ، الذي استوطن تلك البقعة من الارض مع اقوام سامية كانت قبله ، كان اول شعب وضع نظاماً حسناً للكتابة .

ويعرف هذا النظام الكتابي بالخط المسماري (او الاسفيني) لان الوحدة الكتابية فيه تشبه المسمار (الاسفين) . فهم كانوا يخطون على الواح طرية من الطين بوساطة قلم ، اذا ما غُرز في الطين ترك طابعاً يشبه الاسفين في شكله ، ثم انهم كانوا يضعون الالواح الطينية في فرن لشيها فتصبح كالخزف[1] .

أن الخط المسماري خط مقطعي ، غير هجائي ، اي لكل صوت من اصوات الكلمة رمز خاص به ، ونشاته الاولى عن كتابة صورية . البابليون (وقبلهم الاكديون) وكذلك الآشوريون تبنوا هذا الخط عينه ، وظل معمولاً به حتى القرن الاول الميلادي . ولم يكن احد يستطيع قراءة الخط المسماري حتى سنة ١٨٣٧ ، عندما حل عالم انكليزي رموزه . ومنذئذ تفتحت النوافذ المطلة على كنوز سومر واكد وبابل وآشور على كنوز دينية وادبية وتاريخية وعلمية ، بل مدرسية ايضاً ووثائق قضائية ومعاملات بيع / شراء . عندئذ استطاع العلماء ان يعيدوا تاريخ نشوء الحضارة عند اقدم المجتمعات البشرية ، منذ عهدها الاول ، وبناء على وثائق كتابية وآثار اركيولوجية ، استخرجها المنقبون من بطون المدن الدفينة التي مستقرها الاول على ضفاف دجلة

والفرات اولاً ، ثم بعد قرون على ضفاف النيل ، حيث استنبط المصريون القدماء نظاماً آخر للكتابة - بعد ظهور الخط المسماري - عرف بالخط الهيروغليفي (اي الخط المقدّس) الذي استخدمه كهنتهم للاغراض الدينية ، وهو ايضاً خط مقطعي نشا عن خط صوري[٢] .

ذكر المؤرخ والمفكر هربرت ولز في كتابه (موجز تاريخ العالم) : منذ الالف السادس او السابع ق . م . قامت مجتمعات شبه ممدنة ، حينما كان الفرات والدجلة يصبان في الخليج العربي بمصبين مختلفين ، وشيد السومريون اوائل مدنهم على الارض المحصورة بينهما . ويظهر ان هؤلاء السومريين كانوا شعباً اسمر له انوف ناتئة ، واستعملوا نوعاً من الكتابة ، حُلت رموزه ، فباتت لغتهم الآن معروفة . وقد اكتشفوا البرونز ، واقاموا معابد كبيرة كالابراج من الطوب المجفف في الشمس . وطين تلك البقعة ناعم جداً ، ومنه اتخذوا الواحاً يكتبون عليها . لذا بقيت كتابتهم محفوظة الى اليوم . ويلوح ان كل مدينة سومرية كانت على وجه العموم دولة مستقلة ، لها رب خاص وكهنة خصوصيون . وقد عثر على كتابة سحيقة القدم جداً في (نيبور) تعود الى الالف الثالث ق . م . (اطلالها في « نُفّر » الحالية قرب اطلال بابل و (كيش) التي اطلالها « تل الاحيمر » قرب الحلة وتعود الى الالف الثالث ق . م . ايضاً . ومما ورد في تلك المدونة اسم « امبراطورية » مدينة (اريتش) السومرية - هي اوروك الواردة في احد اسفار التوراة بصيغة « ارخ » - وهذه الامبراطورية هي اول ما ذكر التاريخ من امبراطوريات ، وكان الهها وملكها الكاهن يدّعيانِ ان سلطانهما ممتد من الخليج العربي الى البحر الاحمر[٣] .

وقد اورد (كرامر) في كتابه (التاريخ يبدأ في سومر) عن هذه المدينة (اوروك = ارخ) انها كانت موجودة قبل الالف الثالث ق . م . وقامت بدور سياسي بارز في تاريخ سومر ، وان تلك المدوّنات كانت مكتوبة بخط شبه صوري ، تعود الى الالف الثالث ، وبعده سرعان ما استنبطت الكتابة اول مرة في التاريخ[٤] .

يضيف (ولز) قائلاً : كانت الكتابة في البداية مجرد طريقة مختزلة من التدوين التصويري تعود اولياتها الى عهد سحيق في القدم حين شرع الانسان قبل العصر الحجري الحديث ينقش تسجيلاً لاحداث صيد وحملات حربية ، بدت في معظمها الاشكال البشرية برسوم واضحة ، وفي بعضها لم يهتم النقاش بالرأس والاطراف ، بل اكتفى برسم الشخص بخط رأسي وخط آخر افقي او اثنين . وكان يسيراً الانتقال من التدوين الصوري هذا الى كتابة تقليدية متطورة . وما لبثت خدشات الحروف في كتابة سومر ، التي كانت تكتب على الطين بعود او قصبة ، ان غدت بعيدة عمّا تمثله من صور ، حتى ما عاد في الامكان تمييزها[٥] . واللغة السومرية مكوّنة من مقاطع متراصة ، تكاد تماثل بعض لغات الهنود الحمر المعاصرة ، وقد استجابت في يسر لهذه الطريقة المقطعية في كتابة الكلمات المعبّرة عن افكار لا يستطاع نقلها بطريق الصور مباشرة[٦] .

لا جدال ان اختراع الكتابة كان ذا اهمية كبرى في تطور المجتمعات الانسانية نحو التحضر والتمدين ، اذ افضى الى تسجيل الاتفاقات وتدوين القوانين وتحرير الوصايا والمعاملات وغير ذلك ، وهيأ السبل لنمو دول اكبر من دول المدن القديمة في سومر وغيرها ، ولظهور وعي تاريخي متواصل ، ويسر امر ابراد الرسائل المحررة الى اماكن قصية عن مجال بصر وصوت الملك او الحاكم او الكاهن ، كالتي عُثر عليها في تل العمارنه بمصر وفي مواقع اخرى ، وان تبقى تلك الرسائل بعد موت اولئك عصوراً طويلة . ويقول (ولز) في صدد توقيع وختم الرسائل : ولعل مما يشوقك ان تلحظ ان الاختام كانت تستعمل بكثرة في بلاد سومر القديمة . فالملك او النبيل او التاجر كان يتخذ له خاتماً محفوراً حفراً فنياً جميلاً ، يطبعه على اي وثيقة طينية (رقيم) يريد المصادقة عليها . ثم يجفف الطين بعد ذلك ويغدو مستديماً . فكم اقتربت الحضارة آنئذ من الطباعة منذ ستة آلاف سنة ؟ فينبغي على القارىء ان يتذكر ان ارض الجزيرة ، ابان ما لا عديد له من السنين ، كانت فيها الرسائل والسجلات والحسابات ، تكتب جميعاً على الواح غير قابلة للبلى نسبياً . والى هذه الحقيقة ندين بثروة عظيمة من المعارف المسترجعة من بطون الثرى .

في هذا الصدد ، يقارن (ولز) بين حضارة السومريين المتقدمة ، وبيْن حضارة متقدمة اخرى لاحقة لشعوب (العايا) في امريكا الوسطى (هندوراس - غواتيمالا - شبه جزيرة يوكاتان في المكسيك خلال الحقبة ٦٠٠ - ١٦٨٧ م ، فيقول : إن مظاهر الحياة اليومية في سومر لا تختلف كثيراً عن مظاهر الحياة اليومية بمدن (المايا) في امريكا الوسطى ، ولكن الثانية قامت بعد السومريين بثلاثة او اربعة الاف سنة ![٧]

« بين النهرين » ارض خصبة للتنقيبات الاثارية

مع ان حضارة وادي الرافدين اقدم من حضارة المصريين القدماء (وادي النيل) بزهاء خمسة قرون ، فإن اكتشاف كتابة المصريين الهيروغليفية (التي وضع نظامها بعد وضع النظام المسماري) كان اسبق من اكتشاف الكتابة المسمارية لاكثر من سبب واحد ، في مقدمة ذلك حجر رشيد المكتشف في عام ١٧٩٩ المنقوش بثلاث لغات : الايموطيقية واليونانية والهيروغليفية ، وهذه الاسبقية في

الاكتشاف اعانت شامبوليون الفرنسي على فك رموز الكتابة الهيروغليفية ، ثم إلمام العلماء والآثاريين بالكتابة الهيروغليفية ، وخصوصاً بعد ان وضع شامبوليون معجماً هيروغليفياً قبل منتصف القرن التاسع عشر ، كما اعانت هذه الاسبقية على اجراء بعض التنقيبات في مصر ، وقراءة وثائقها قبل اجراء التنقيبات في بلاد الرافدين ثم قراءة الالواح المسمارية[٨] .

مع ذلك ، فمنذ مطلع النصف الاول من القرن العشرين ، وبلادنا « ما بين النهرين » تتصدر كتب الآثار والتاريخ القديم ، وكان هذا التصدر نتيجة جهود مضنية ، رافقتها عقبات وصعاب عديدة واجهها خبراء التنقيبات وعلماء « الآشوريات » القلائل الذين انهمكوا في المهمّات الملقاة على عواتقهم او التي واجهتهم . وقد عد علماء الآثار وخبراء التنقيبات بلاد ما بين النهرين ارضاً خصبة للتنقيبات الاثرية ، بسبب قدم البلاد السحيق والمدنيات الكثيرة التي ازدهرت فيها جنباً الى جنب ، والاهم من ذلك وجود الرقَم الطينية المسمارية فيها ، التي لم يعتورها البلى على الرغم من انصرام ستة آلاف عام على انطمارها ، لان الطين المفخور مادة لا تبلى ، وخصوصاً اذا كانت من نوع جيد خالٍ من الاملاح (بغسله بالماء جيداً وتنقيته من الشوائب) وكان مشوياً او مجففاً .

لقد فخر اجدادنا السومريون والآشوريون والبابليون وثائقهم من الرقَم الطينية احياناً ، وفعلوا الشيء نفسه بعقود المصالح والمعاملات المهمة لكي تظل سالمة تماماً من الدمار . وفخروا ايضاً الرقم الطينية التي اعتزموا استخدامها للتعليم ، ووضعوها في المكتبات لتقرأ باستمرار . بيد ان عدداً كبيراً من الوثائق كان غير مفخور ، مما جعل التنقيبات في العراق تجرى دائماً بحيطة شديدة[٩] .

قال الاستاذ ادوار كييرا في كتابه (كتبوا على الطين) : « ان هذه الرقَم الطين الصغيرة ومعها جميع انواع السجلات بدأت تتراكم في اعداد كبيرة منذ فجر الالف الثالث ق . م . ، واستمرت في التراكم حتى بداية العهد المسيحي . وهكذا يكونَ لدينا خط غير منقطع من الوثائق يشمل كل مظاهر المعرفة التي مرت خلال هذه العصور ، ومن خلالها نستطيع تتبع التبدلات في العقائد الدينية والاحوال الاقتصادية وعادات الحياة اليومية . والواقع اننا نستطيع من خلالها ان نستقصي مراحل الحضارات القديمة ، ونطلع على تفصيلاتها الدقيقة . »[١٠]

يفيدنا الدكتور محمود الامين (مترجم كتاب كييرا) : ان في اسماء مدن العراق القديمة – التي كانت موجودة قبل ظهور السومريين وكتابتهم الاسفينية – تشابهاً كبيراً مع اسم (العراق) ، وهذه المدن ثلاث : اوروك (URUK) – الوركاء الحالية او ايرك التوراتية – واوروكوگ (URUKUG) ولاراك (LARAK) ، ونظرا الى التشابه اللفظي القائم بين او = U) في لغة سكان بلاد وادي الرافدين الجنوبية القدامى وبين (ع) العربية او السامية الغربية (اذا لم يكن الحرفان حرفاً واحداً) وكذلك التشابه القائم بين (ك) في اسماء المدن الثلاث المذكورة ، وبين الحرف (ق) في كلمة (العراق) وهذا التماثل الكبير في اصوات مقاطعها الاولى ، وفي مقاطعها الاخيرة ، يحمل المرء ان يعد تسمية (العراق) هي مجموعة اسماء هذه المدن الثلاث . فما ورد في معجم (لسان العرب) عن تسمية العراق ، وما نقله ابن دريد عن الاصمعي بأن (العراق) تعريب (ايران شهر) ، يقول الدكتور محمود الامين ، لا تعدو عن كونها تفسيرات غير علمية للكلمة (عراق) لا تستند الى اساس تاريخي مطلقاً ، وانما هي تفاسير تخبر عن جهل المفسرين بتاريخ العراق القديم واسماء مدنه[١١] . ويقول الدكتور فوزي رشيد في كتابه (اور كاجينا) : ان « المدن المقدسة » تلفظ باللغة السومرية « اوركو » ، هذه التسمية قريبة جداً من كلمة (العراق) التي أطلقت على القسم الجنوبي من بلاد وادي الرافدين[١٢] .

لقد اوردت هذين الاقتباسين لتعلق موضوعهما بحضارة بلدنا (العراق) المعدود « مهد الحضارة الاولى » ، ولان اهم مدن هذه البقعة الغنية بآثارها تدعم اسبقيتها في التدوين المعرفي ، في التاريخ المدون ، هي مدينة « اوروك » (او الوركاء او ايرك) التي تعد مركز الاشعاع الحضاري قبل ظهور الكتابة السومرية في حدود عام ٣٢٠٠ ق . م . وفي الادوار التاريخية القديمة[١٣] .

افادنا مترجم كتاب (كتبوا على الطين) ان البروفيسوزين (لاندسبرغر) و (كرامر) استدلا ان السومريين الوافدين الى جنوبي بلاد وادي الرافدين حيث استقروا في منطقة الجزر والاهوار (التي عرفها الآشوريون ببلاد البحر) وجدوا ثمة حضارة مزدهرة : من اسماء ادوات الزراعة والقوارب ، واسماء بعض الحاصلات ، واسماء المدن : اور ، اريدو ، الوركاء ، شروباك وغيرها ، واسمي دجلة (أدكنا) والفرات (بوراتم) ، والتي هي ليست اسماء سومرية وانما هي من لغة البلاد الاصليين . ولذلك كان من ندعوهم بالسومريين – على وفق اللغة التي كتبت بالخط المسماري – قد الفوا موجة غازية سيطرت على الناحية السياسية في البلاد . ولا يغرب عن البال ان النسبة تعود الى تسمية جغرافية هي « شوميرم » التي ذكرها الاكديون الساميون الغربيون في حدود ٢٥٠٠ ق . م . كما ذكرها

بعدهم البابليون والاشوريون . ويضيف الدكتور الامين ان السومريين جاؤوا من جزر الخليج ، وبخاصة من جزيرة (تلمون) او (دلمون) - التي هي (البحرين) الحالية - ومعهم تراتيلهم الدينية واساطيرهم ، وان دائرة حضاراتهم واستيطانهم شملت ، فضلاً عن منطقة الخليج ، رقعة نهر كارون ومنطقة الاهواز (عربستان الحالية) . ومهما يكن من امر هؤلاء الذين نسميهم بالسومريين ، فانهم من جنس البحر المتوسط ، الذين يتميزون بالجمجمة المستطيلة (DOLICHO - CEPHALIC) كسكان الجزيرة العربية بأسرها ، والذين نطلق عليهم التسمية الحديثة : « الغرب »[١٤]

وقد دلت التنقيبات التي أجريت في تل مدينة اربيل ان السومريين عرفوا هذه المدينة باسم (URBIL = اربيل) واستوطنوها في حدود عام ٢٥٠٠ ق . م ، ثم اصبحت تعرف عند الآشوريين باسم « أربا إيلو » - اي مدينة الآلهة الاربعة . ومن رأي الاستاذ (كيبيرا) أنه كان في اربيل سكان اصليون غير معروفي الهوية بشكل جيد ، ومن المحتمل ان السومريين اجلوهم عن اماكنهم التي لبثوا فيها ردحاً طويلاً ثم اخرجوا منها بعدئذٍ او اندمجوا باقوام آخرين[١٥] .

في الفصل الرابع من كتاب (كتبوا على الطين) ، قال المؤلف عن « فجر المعرفة » في العراق : « ان السائح الذي يتجوّل في انحاء العراق اليوم ، ولا يمرّ في طريقه على منطقة اثرية تجري فيها تنقيبات ، فإنه لن يدرك ان هذه التلول التي تحيط به من كل مكان يزوره ، تلال تحوي تحتها مدناً قديمة ، لانه ليس هناك آثار ضخمة تجذب انتباهه ، كما انه لن يتصور انه قد يطأ مكاناً في اثناء تجواله ، من المحتمل انه كان سوقاً مزدهراً في مدينة عامرة ، او ان تحت قدميه اطلالاً لمعبد مشهور . والواقع ان المكان قد هجر الآن ، ولن يتوقع ان الصحراء التي تحيط به كانت في وقت ما حديقة غنّاء ، وان السكون المطبق الذي يلفه الآن من جوانبه كان فيما مضى يعجّ باصوات شتى للهجات مختلفة وحضارة راقية . »[١٦]

ان السياح الاوائل الذين قدموا الى العراق ، لم يعرفوا انهم كانوا على مقربة من الموقعين التاريخيين نينوى وبابل ، حتى من كان ضمنهم ذوو عقول علمية ، او عرفوا من التوراة وجود هاتين المدينتين ، وفتشوا عن موقعيهما ، ووطئوا اطلالهما مرات عديدة . لكن الاهالي في بلادنا كانوا يعثرون على الرقم الطينية المدونة في اثناء عملهم اليومي ، فكانوا يعرضونها على السياح الذين لم يهتموا بها ، لانه لم يدر بخلدهم ان هذه الخطوط الصغيرة ، المتجمع بعضها الى بعض ، وتماثل طبعات المسامير ، يمكن ان تمثل اسلوباً كتابياً . وللسائح الايطالي (بيترو دللافالي) فضل السبق المتميز بين السياح في ادراك ان خطوط هذه الرقم هي كتابة . فاقتنى احداها وابردها الى متحف (كرجريان) حيث ما زالت حتى الآن اول وثيقة مسمارية احتلت موضعاً في متحف اوربي . فكان ان تناظر العلماء وتجادلوا بشأن هذه العلامات : اكانت زخارف او نقوشاً ، ام اسلوباً تدوينياً غير معروف ؟! ومع انه من غير المتوقع من جميع السياح او من آخرين ان يضارعوا نباهة هذا السائح الايطالي وادراكه ، فقد اتضح للمعنيين بالآثار والتنقيبات ان بلاد ما بين النهرين هي بلاد بابل وآشور القديمة ، ثم عرفوا لاحقاً انها بلاد سومر ، نسبة الى السومريين الذين نزحوا اليها واستوطنوها مع اقوام سابقة متحضرة ، وعايشوا اقواماً معاصرة ، منهم الاكديون الساميون الذين كانت لهم حضارة مزدهرة ، واسس دولتها القوية سرجون الاول نحو ٢٣٣٥ ق . م ، ودامت زهاء قرنين ، وحلت لغتهم - بعد ردح - محل اللغة السومرية ، وقد شاعت لغتهم (الاكدية) شيوعاً واسعاً عظيماً ، متبنية الخط المسماري ، حتى غدت لغة التخاطب الرسمي بين الدول ولغة الدواوين ولغة قوانين حمورابي الشهيرة .

بعد بادرة السائح الايطالي (دللافالي) ، اهتم (اميل بوتا = EMILE BOTTA) القنصل الفرنسي في الموصل ، بالتحري للوقوف على المميزات الحقيقية لبعض القطع الغريبة من المنحوتات التي اكتشفها الاهلون في تل (قوينجق) وتل (معلثايا) بقرب مدينة دهوك ، ثم في (خرساباد) التي تنأى ١٤ ميلاً عن الموصل ، فطلب اليه المستشرقون الفرنسيون ان ينقب في عدد من المدن الاشورية ، فكشف تنقيبه في عام ١٨٤٢ في تل (قوينجق) عن مدينة نينوى الآشورية ، وفي عام ١٨٤٣ في (خرساباد) عن مدينة (دور شروكين) التي شيّدها عاصمة اعظم ملك آشوري هو سرجون الثاني (٧٢١ - ٧٠٥ ق . م) . وفي الحال ، التحق به الفنان الفرنسي المعروف (فلاندن) الذي قام برسم المنحوتات واستنساخ الكتابات المسمارية . وفي سنة ١٨٤٦ شحن الاثنان (بوتا) و (فلاندن) عدداً كبيراً من المنحوتات الى باريس . ونشر (بوت) خمسة مجلدات ضخمة عن نتائج حفرياته في خرساباد ونينوى ، طبعت في باريس خلال الاعوام ١٨٤٦ - ١٨٥٩ .

بعد تنقيبات (بوتا) الرائدة النشطة في هذا المجال ، التي نبّهت الناس على حقيقة مدنية عظيمة مندرسة برزت للنور ، نشأت قواعد علمية لعلم آثار ما بين النهرين ، طفق المستكشفون والاثاريون يجوبون بلادنا تلقائياً ، محاولين اكتشاف اكثر ما يمكن من اللقى المطمورة . فكان اهتمامهم الاكثر بالكشف عن القطع الكبيرة

من النحت البارزة والتماثيل الضخمة التي حافاتها كانت تحمل اشارات غريبة محفورة غامضة ، واذا عثروا في تنقيباتهم على رقم طينية ، رموها بعيداً مع الاتربة .

لكن المصادفات كان لها دور بارز في الكشف عن حقيقة هذه النقوش او الاشارات الاسفينية المطبوعة على الالواح الصلصالية المجففة او المشوية في بلاد الرافدين . فقد لاحظ الرحالون كتابات عديدة منحوتة على الصخور في (برسيبوليس) القديمة في ايران (تخت جمشيد الحالية قرب اصطخر) ، وكانت الكتابات بثلاث لغات : الفارسية القديمة (الاخمينية) ثم عرفت لغتان اخريان لاحقاً : بابلية وعيلامية . فاسترعت تلك الكتابات انتباه احد مدرّسي المدارس الثانوية الالمانية ، وبمساعدة آخرين له من علماء انفقوا شهوراً عديدة سدى باشتغالهم على انفراد ، ثم العمل مجتمعين ، اذاع العلماء اخيراً نتائج حلهم رموز الصيغ الكتابية باللغة الفارسية الاخمينية اولا ، فغدت هذه الصيغ مفتاحاً ، حلوا به المجموعتين اللغويتين الاخريين . غير ان حل الصيغ البابلية جابهت مشكلة عويصة ، لانها لم تكن مدونة بالحروف الابجدية ، بل كانت مماثلة للكتابة السومرية المؤلفة من مقاطع صوتية ، لكل منها اشارة بالخط المسماري ، ومجموع هذه الاشارات او المقاطع الصوتية يكوّن الكلمة . واحتوت على اشارات ذات مدلولات لمعنى واحد او لمعانٍ عدّة . فالكتابة البابلية تحوي اكثر من ٤٧٢ اشارة مسمارية . غير ان الاناس الآخرين (غير العلماء المعنيين) ارتابوا اولًا في صحة هذه النتائج والحلول ، ولبثوا مدة مستوضحين . فوجب على الباحثين آنئذٍ ان يبرهنوا على ان المفتاح الذي وجدوه كان حقيقياً ، لذلك ، ارتؤي اجراء امتحان تجريبي لاربعة من اولئك العلماء ، فقدمت لكل منهم نسخة من الكتابة المسمارية لترجمتها بغية التأكد – من خلال مقارنة النصوص المترجمة – ان ابحاثهم في حل رموز هذه الكتابة بلغت مرحلة وافية من التوفيق ، جديرة بإعلانها على الرأي العام . ومع ان الترجمات التي انجزها هؤلاء العلماء الاربعة ، جاءت في بعض النقاط متباينة ، الا انها كانت متماثلة في نقاط كثيرة ، سوغت قيام حقل جديد من العلم ، سمي بـ« الآشوريات » ، فرحبت به الاوساط العلمية . ومع مرور الوقت ، احرز العلماء تقدماً ملموساً في هذا العلم ، واتضح ان اللهجتين الآشورية والبابلية اصبحتا ميسورتي القراءة ، خلا بعض الصعاب التي اعترضت سبل المختصين في قراءتها . ومن هذه الصعاب وجود عدد من الناس شككوا في صحة قراءة الخط المسماري ، لكن ذلك لم يدم طويلًا ، اذ سرعان ما توارى وزال . وكان من نتائج التنامي في معرفة اللغة البابلية ان اصبح العلماء ، بمساعدة اللغة البابلية اقدر على فهم اللغات السامية الاخرى المثيلة ، حتى انهم استعانوا بالمفردات الآشورية على معرفة المعنى الصحيح للكلمات العبرية[١٧] .

للمستزيد في الوقوف على حل رموز الكتابة السومرية والبابلية والعيلامية والكلدية ، وعلى اسماء الجهابذة الذين اسهموا في هذا المسعى الكبير المهم ، ان يراجع مقالًا نشرته مجلة (الادب والفن) اللندنية الصادرة عام ١٩٤٥ (الجزء ١ – السنة ٣) .

وقد آل التنامي في الاهتمام بالآشوريات الى بروز الرغبة – قبل نصف قرن في المدارس وحلقات تدريس العلوم اللاهوتية – في الابتعاد عن اللغة العبرية بعد ان احتلت الدراسات الآشورية في عدد من المعاهد الجامعية مكانة مرموقة ، وغدت موضع اهتمام العلماء[١٨] .

« الابجدية القديمة »

يرى مؤلف (كتبوا على الطين) انه لا يمكن الجزم اذا كان سكان بلاد ما بين النهرين الاصليين هم اول من حاولوا وضع الكتابة ، وليسوا السومريين الذين وفدوا الى هذه البلاد واستوطنوا فيها ، ولكن من المحتمل ان السومريين قد اسهموا في تطوير الكتابة وتقدمها بالطرق الخاصة المؤدية الى بروزها بالخط الاسفيني . بيد ان المعلوم هو ان السومريين اهتموا اهتماماً شديداً في فن الكتابة ، واستخدموا كتابتهم في مطلع حضاراتهم ، وعدوا حضارتهم اعرق حضارة ، بدليل ان نصوصهم الكتابية الاولى تحدثت باستخفاف عن الاقوام الرحل الذين نعتوهم بكونهم (اناساً لا يعرفون السكنى في بيوت ولا يزرعون القمح) . غير ان من العسير الجزم : متى واين حدثت اول محاولة تدوين ، وعليه من العجز القول بأن الطين قد استعمل في بداية نشأة الكتابة . ثم يستطرد (كييرا) قائلًا : « اذا نظرنا الى الموضوع بإنصاف ، جهد المستطاع ، فإننا نعتقد بأن السومريين اتبعوا اسلوباً خاصاً بهم في الكتابة ، وقد توصلوا الى ذلك بعد ان سلكوا طريقاً طويلًا متقناً . اذ ليس هناك شخص معين يمكن ان يعد اول رجل في التاريخ جلس للكتابة . فذلك المجهود الرفيع للجنس البشري ، الذي مكّن بقاء الحضارة العريقة بنقلها الى الاجيال المتعاقبة ، كان من ثمار اولئك الناس الاوائل الذين اخترعوا الكتابة . ثم انه حصيلة التطور البطيء . »[١٩] فمن المؤكد ان السومريين او غيرهم من سابقيهم قد بدأوا الكتابة اولًا بصورة صغيرة في الازمان السحيقة .

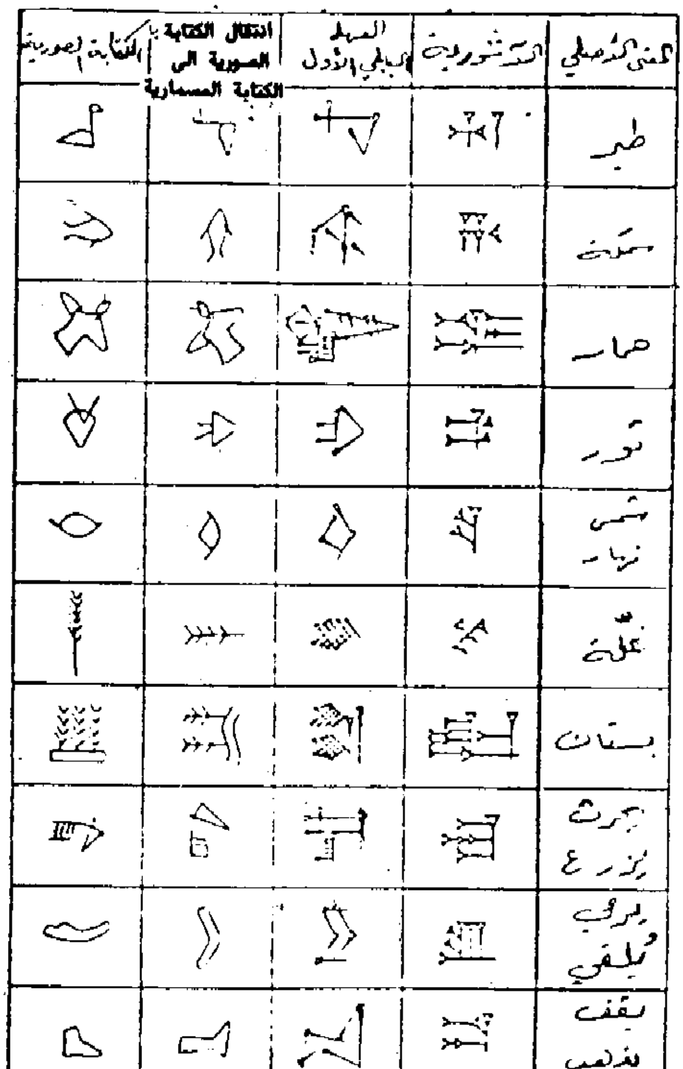
ولما كانت الحاجة ام الاختراع ، فقد كانت جميع الصور السومرية مقرونة بالكلمات التي تقرأ بها . وقد بذل الكتاب جهوداً لتغدو صورهم مطابقة للاشياء الاصلية بدقة

قدر المستطاع، بجمع كل انواع الخطوط على شكل المسامير، ولكن ذلك كان جهداً مضنياً من غير نتيجة مقبولة . فلقد اختفت الصورة شيئاً فشيئاً بالرغم من كل المساعي المبذولة لابقائها . حتى بالتدريج اصبح ان يكون الاهتمام الرئيس بكيفية ابقاء هذه العلامات الكثيرة محتفظة كل واحدة بطابع خاص يميزها من غيرها كي لا تغدو متشابهة لدى القارىء، فتختلط بعلامات اخرى[٢٠] .

وفيما ياتي صورة مستقاة من كتاب (كتبوا على الطين) تبين كيفية تطور الكتابة من الصورية الى المسمارية بنوعيها البابلي والآشوري مع المعنى الاصلي لكل معنى او لفظة، ولا غرو ان المنصر الفاعل وراء كل هذا التطور كان الطين، وسيط الكتابة ومادتها الرئيسة .

ولغرض المقارنة، نقدم جدولًا آخر يعرض تطور الكتابة لـ(١٨ مفردة من النظام الصوري الى النظام المسماري، مستقاة من كتاب (صاموئيل كرامر) المعنون (التاريخ يبدأ في سومر) خلال ٧ مراحل عبر المدة ٣٠٠٠ سنة - ٦٠٠ سنة ق . م .

الصورة (١)



بعض طرق الكتابة المسمارية الاصلية والمتطورة



الصورة (٢)

« أوائل » المدوّنات في كل فرع

استناداً الى ما قاله البروفيسور (كرامر) في مقدمة كتابه (التاريخ يبدأ في سومر)[٢١] طبعة ١٩٦١، ثمة حقيقة جديرة بالافصاح عنها، هي انه قبل قرن سلف، لم يكن يعرف شيء حتى عن وجود السومريين في الازمان الخالية، وحين شرع الآثاريون والعلماء قبل زهاء مئة من السنين في التنقيب في ذلك الشطر من الشرق الاوسط المعروف بـ« ما بين النهرين »، كانوا يبحثون عن آثار الآشوريين والبابليين وليس السومريين . فقد كان الآثاريون والعلماء حائزين على معلومات غزيرة عن هذين الشعبين من مصادر اغريقية وعبرية، اما عن بلاد سومر والسومريين، فلم يملكوا اي الماعة او معلومات طفيفة . وحتى في جميع المخلفات الادبية والمؤلفات المتوافرة للعلماء المعاصرين، لم يكن اي ذكر دال على ارض وشعب سومر وشعبها ان مجرد اسم (سومر) قد مسح من ذاكرة الانسان وذهنه لاكثر من الفي سنة .

مع ذلك، غدا الشعب السومري الآن واحداً من اكثر الشعوب المعلومة في منطقة الشرق الادنى القديم . فنحن نعرف مظهرهم وهيأتهم من تماثيلهم وقطعهم الاثرية المنقوشة المتفرقة في عديد من المتاحف المهمة في هذا القطر او عبر البحار . هنا ايضاً، سيعثر على شواهد مادية من حضاراتهم وثقافتهم - الاعمدة وقطع الطابوق التي بها

شيدوا معابدهم وقصورهم ، وكذلك ادواتهم واسلحتهم واوعيتهم الفخارية ومزهرياتهم ، وقياثيرهم ومجوهراتهم ومصوغاتهم . علاوة على ذلك ، ان الواح الصلصال السومرية ، بعشرات الالاف ، المدون عليها وثائق تجارية وقانونية وادارية ، تزاحم مجموعات هذه المتاحف عينها ، وقد زودتنا بمعلومات غزيرة بشأن التركيب الاجتماعي والتنظيم الاداري لدى السومريين القدماء . ومن خلال هذه الالواح المكتوبة نستطيع التغلغل ، الى حد ما ، في افئدتهم وارواحهم . وفي الحقيقة لدينا كمٌ هائل من الوثائق الطينية السومرية وهي تحمل الابداعات الادبية التي تنم على دينهم واخلاقهم وفلسفتهم . والفضل في ذلك يعود الى حقيقة كون السومريين احد الشعوب القليلة جداً الذين يحتمل استنباطهم نظاماً للتدوين وكذلك تطويره ليغدو وسيلة حية فاعلة للاتصال .

ثمة احتمال ان نحو نهاية الالف الرابع ق . م ،، وقبل زهاء خمسة آلاف عام ، لمعت في ذهن السومريين فكرة الكتابة على الطين ، وذلك نتيجة لبروز حاجاتهم الاقتصادية والادارية . فكانت محاولاتهم الاولى بدائية وتصويرية ، فأمكن استخدامها لابسط الملاحظات الادارية . لكن الكتبة والمعلمين السومريين في القرون اللاحقة استطاعوا تدريجاً تحوير نظامهم الكتابي وتشكيله بصيغة جعلته يفقد اسلوبه الصوري ، فاضحى نظاماً صوتياً خالصاً للكتابة ، اصطلح عليه . في النصف الثاني من الالف الثالث ق . م ،، وبات فن الكتابة السومري طيعاً ومرناً بما يكفي لتدوين اعقد الكتابات التاريخية والادبية بيسر .

ثمة شك قليل أن الكتبة السومريين في وقت ما ، قبل نهاية الالف الثالث ق . م ،، كتبوا فعلًا - على الواح الطين والموشورات والاسطوانات - العديد من ابداعاتهم الادبية التي كانت حتى ذلك الحين قيد التداول الشفاهي فقط . غير انه ، بفضل مصادفة آثارية ، تم استخراج عدد قليل فقط من الوثائق الادبية ، تعود الى تلك الحقبة المبكرة حتى الآن (أواسط القرن العشرين) ، مع ان حصيلة هذه الحقبة عينها كانت عشرات الالوف من الرقم الاقتصادية والادارية ، ومئات من النصوص النذورية . ومع حلول النصف الاول من الالف الثاني ق . م ،، وليس قبله ، كانت قد تهيات مجموعة من عدة آلاف قطعة من الالواح وكسرها المنقوشة بالنصوص الادبية السومرية ، وغالبية هذه المجموعة استخرجت ابان الاعوام ١٨٨٩ - ١٩٠٠ من (نيبور) السومرية (نفرّ الحالية) التي لا تنأى عن بغداد اكثر من ١٠٠ ميل الا قليلًا ، وغالبيتها ترقد حالياً في متحف جامعة فيلادلفيا ، ومتحف الشرق القديم في اسطنبول . واكثرية الالواح الاخرى وشظاياها قد استحصلت من بائعين وليس من الحفريات ، ومعظمها الآن في مجموعات المتحف البريطاني ، ومتاحف اللوفر وبرلين وجامعة يال (YALE) . ان سعة الوثائق تتراوح بين كبيرة ذات ١٢ عموداً منقوشة بنصوص ذات سطور مكتوبة متراصة ، وبين شظايا صغيرة لا تحتوي على اكثر من سطور قليلة مبتورة .

لقد نعت كرامر هذه المدونات السومرية المسمارية بكونها تمثل « اول المدونات » في العالم طراً بشأن كل مواضيع الثقافة والمعرفة والحضارة . ولم يكن هذا النعت عبثاً او مبالغة ، بل كان استناداً الى اللقى ، هائلة العدد ، من الالواح الطينية المكتوبة المستخرجة من بقايا المدن السومرية المندرسة : اور - اوروك - شروباك - لگاش - نيبور (نفر) وتل ماري - كيش - وكلاّب وغيرها . وها هو يقدم وصفاً موجزاً لبعض مضامين تلك الرقم : ان النصوص الادبية المدونة على تلك الالواح وشظاياها تعد بالمئات . وهي متفاوتة في الطول بين تراتيل ، سطور كل منها اقل من ٥٠ سطراً ، وبين اساطير يقارب عدد سطور الواحدة منها ١٠٠٠ سطر من وجهة النظر الشكل والمحتوى ، انها تعرض تشكيلة من صنوف واساليب ، بالنسبة الى عصرها ، تعد مذهلة وكاشفة . ففي سومر ، قبل الف عام من تدوين العبرانيين توراتهم ، ومن تأليف الاغريق الالياذة والاوذيسه ، نجد ادباً ناضجاً ، ثرياً ، يشتمل على اساطير وحكايات ملحمية ، وتراتيل ومراثٍ ، ومجموعات عديدة من الامثال واقاصيص ذات مغزى ومقالات . وليس من غير المؤكد جداً التنبؤ ان استعادة هذا الادب القديم الذي طال نسيانه ، واحياؤه سيفضيان الى اسهام كبير في قرننا هذا في الانسانيات (العلوم والثقافات الانسانية) . وللتدليل على اعتقاده بتلك « الاسبقيات » ، اورد في كتابه امثلة متعددة حية من « اوائل النصوص » في التاريخ في مختلف صنوف المعرفة والخبرة والادب والفلسفة والفنون والابداع والتشريع ، وبعضها مدعوم بالصور والشواهد ، ومعزز بالتعليق والتفسير :

المدارس الاولى

اول مثال على استلطاف / استظراف (من تلميذ لاستاذه)

اول قضية جنوح صبياني

اول حرب اعصاب

اول مجلسين تشريعيين

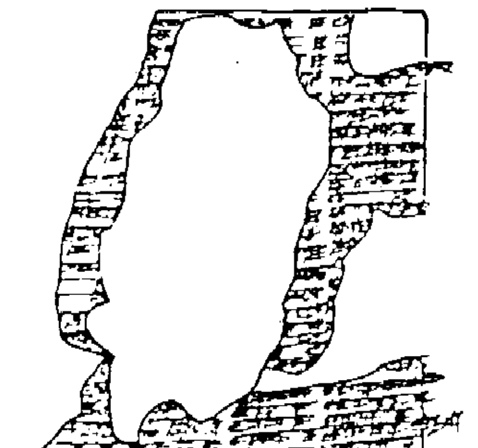
اول مؤرخ

اول تخفيض ضرائبي

اول تشريع (شريعة نرام سن قبل حمورابي)

اول سابقة قضائية

اول وصفة طبية
اول تقويم زراعي
اول تجربة زراعية في ظل الاشجار
اول نظرية في نشاة الكون وعلم الكونيات
اول افكار اخلاقية (معنوية)
اول ايوب
اول الامثال والحكم
اول الخرافات على السنة الحيوانات
اول المحاورات الادبية
اول فردوس (نعيم)
اول نوح الفيضان
اول حكاية معاد
اول قديس جرجس – قاتل التنين
اول استعارة ادبية (حكايات جلجامش)
اول عصر بطولي في تاريخ الانسان (ادب ملحمي)
اول دليل (نهرس) مؤلفات / مكتبة (كتكوك)



5. Ur-Nammu Law Code. Hand copy of the Prologue from tablet in Museum of the Ancient Orient.

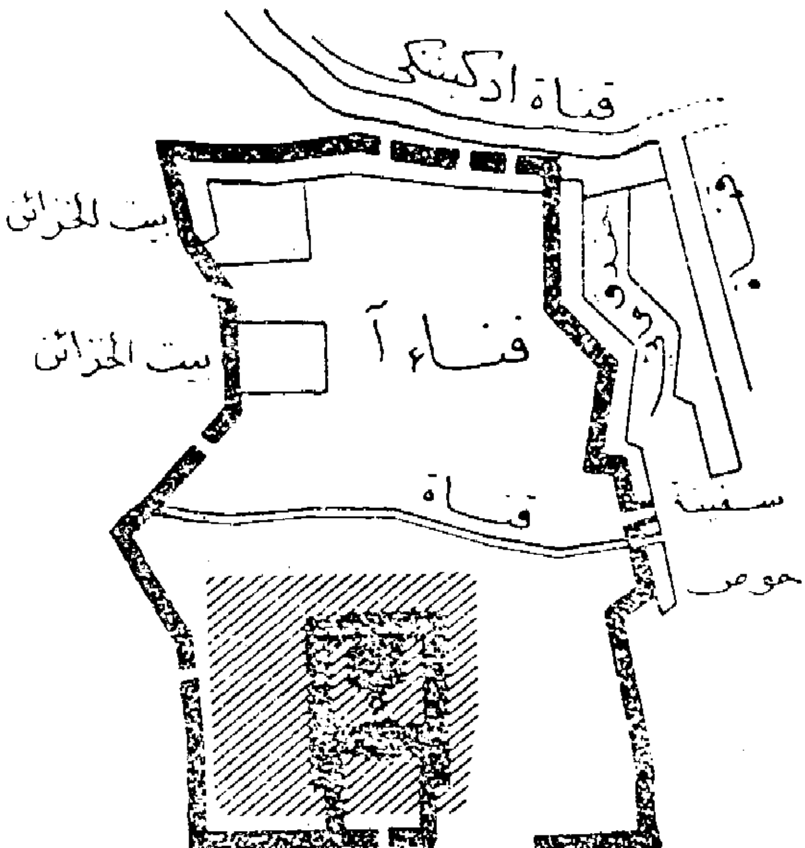
الصورة (٣)

نسخة يدوية من مقدمة شريعة (أورنمو) نقلاً عن الرقيم في المتحف الشرقي القديم

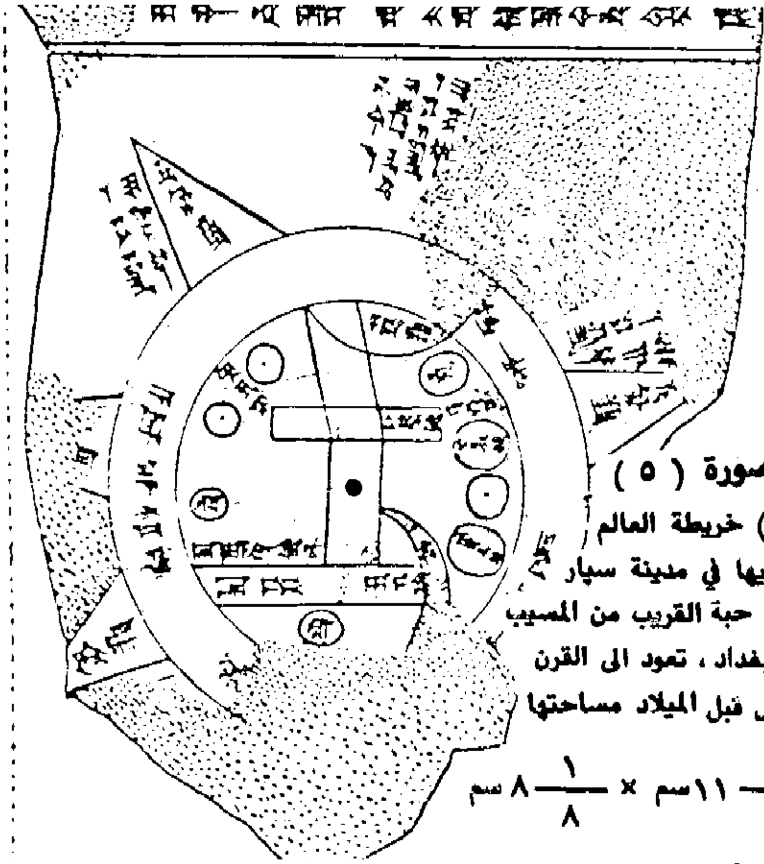
اول عصر ذهبي للانسان (السلام والتوافق العالميان)

ويضيف الدكتور فوزي رشيد اسبقية اخرى وهي (اقدم اصلاح في التاريخ)[٢٢] .

لاحقاً وفي الاعوام الاخيرة من النصف الاول من القرن العشرين المنسلخ ، تهيات في عام ١٩٤٨ مجموعة اخرى من نصوص ادبية سومرية ، مما حدا بالمعهد الشرقي لجامعة شيكاغو ، وبمتحف جامعة فيلادلفيا ان يرصدا المال اللازم لايفاد بعثة مشتركة لاستئناف التنقيبات في (نيبور) غِبَّ انصرام زهاء خمسين عاماً من التوقف . وعلى خلاف المستبعد ، استخرجت البعثة من الاطمار مئات من الالواح الطينية الجديدة وكسرها ، وهذه قيد الدرس بعناية على يد (ثوركيلد جاكوبسون) من المعهد الشرقي ، وهو احد اشهر علماء وكتاب المسماريات ، وقد ظهر الآن ان المواد المكتشفة حديثاً ستملأ فجوات عدة في الادب السومري المحض . وثمة سبب معقول للامل ان عدداً غير قليل من النصوص الادبية السومرية سيمكن الحصول عليها في العقد المقبل (اي في العقد السادس من القرن الاخير المنصرم) وان هذه النصوص ايضاً ستزيح النقاب عن « اسبقيات » عديدة في ميدان تاريخ الانسان المدون .



مخطط نيبور بعد التنقيبات الصورة (٤)

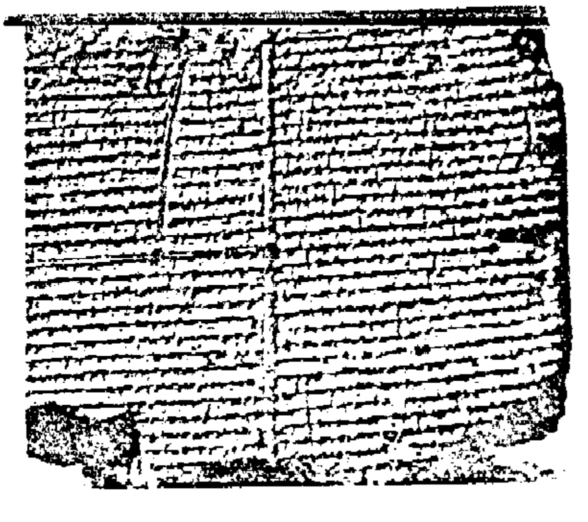


الصورة (٥)

(١) خريطة العالم عثر عليها في مدينة سپار تل ابي حبة القريب من المسيب جنوبي بغداد ، تعود الى القرن السادس قبل الميلاد مساحتها

$\frac{٢}{١}$ ١١سم × $\frac{١}{٨}$ ٨ سم

معروضه في المتحف البريطاني ، وقد رسمت لتمثل حملة سرجون الاكدي ٢٥٠٠ ق . م . على بلاد آسيا الصغرى واحتلاله اياها . وترى هذه الخريطة . الارض وهي دائرية الشكل مستوية يحيط بها البحر المتوسط ويجري في وسطها الفرات ورسمت عليه بابل في الوسط مركزاً للعالم . وقد عينت الممالك بدوائر كتبت فيها أسماؤها وكذلك الجبال .



الصورة (٦)

هذا اللوح محفور عليه بحث في علم الفلك وقواعد حسابية فلكية وكان يستخدم ككتاب يطالعه طلبة علم الفلك البابليون .

خاتمة

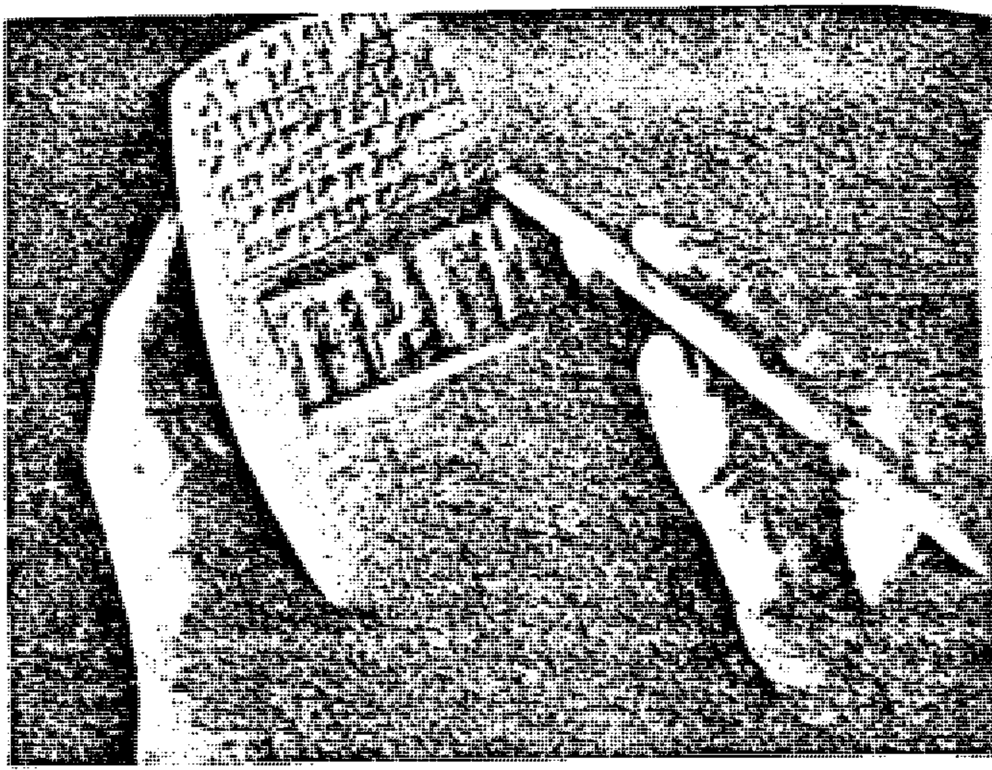
ان السومريات ، لا ريب ، تشكّل فرعاً من الدراسات المسمارية ، وهذه بدأت قبل اكثر من قرن سلف . إبان هذه الحقبة اسهم علماء ، يفوقون الحصر ، في بذل الجهود الرامية الى اكتشاف وترجمة النصوص المسمارية التي انتفع بها علماء المسماريات الحاليون واضافوا اليها ما توصلوا اليه من خبرة ومعلومات ، على وعي منهم او بدونه . مات اغلب هؤلاء العلماء من امد ، وعالم السومريات اليوم لا يسعه الا احناء هامته ، تعبيراً عن عرفانه البسيط بفضل مساعيهم ، وهو يستخدم نتائج اعمال سابقيه ، المجهولة اسماؤهم - ايامه ايضاً ستنتهي وشيكاً ، واكتشافاته الاخصب ستغدو شطراً من سيل جماعي باتجاه تقدم علم الكتابة المسمارية .

من الرحالة المتاخرين الذين يدين لهم (كرامر) بالفضل بشكل خاص ، هم : العالم الفرنسي البارز (فرانسوا ثورو - دانفين) الذي ساد المشهد المسماري عبر نصف قرن ، و(انطون ديمل) العالم الفاتكاني الذي امتلك تفهماً حاداً بشان ترتيب وتنظيم المعاجم ، وادوار كييرا - مؤلف « كتبوا على الطين » - الذي بخياله ومثابرته عبد له السبيل نحو بحوثه في الآثار الادبية السومرية . وكان العالم (آرنو بوييل) مسهماً بارزاً في مجال الادب السومري وفي الدراسات المتصلة بالمواضيع السومرية بشكل عام ، اذ هو الذي وضع علم السومريات على قواعد علمية بوساطة نشره (قواعد اللغة السومرية) عام ١٩٢٣ . لكن اسم (ادوار كييرا) سيبقى بارزاً في حقل بحوث الادب السومري ، فقد كان يمتلك فكرة اوضح من افكار سابقيه عن مدى الاعمال الادبية السومرية وخصائصها

هكذا كانت ولادة الحرف الصوتي في بلاد ما بين النهرين ، التي كانت وما تزال مهد اسبق حضارة مدونة في العالم القديم ، وهكذا افضى مولد الحرف الصوتي الى استنباط نظام كتابي متقن ما لا يقل عن خمسة آلاف عام ، عُرف حتى الآن في عالمنا . فكان ما استخرج من حفائر تلال المدن المندرسة واطلالها من الواح الكتابات المسمارية تعد بالآلاف ، ان ملأ عديداً من متاحف ارقى دول العالم في القرن المنصرم ، لتشهد على اسبقية شعب بلاد وادي الرافدين في مضمار الحضارة ، وميادين العلم والمعرفة والفن ، حتى عُدّ هذا الشعب صاحب « الاوائل » في كل فرع من فروع التدوين المعرفي والابداعي ، واضحت النخبة العارفة المثقفة المستنيرة المستقيمة في كل ارجاء الدنيا تعرف ان اول شريعتين حضاريتين ظهرتا حتى الآن من اعماق تربة بلادنا ، هما شريعة (اورنمو) السومري (٢١٢٤ - ٢١٠٧ ق . م .)[٢٣] وشريعة حمورابي (٧٩٢ - ١٧٥٠ ق . م) ، وان اول اكبر مكتبة في العالم هي مكتبة

الملك الاشوري (آشور بانيبال) في نينوى (تل قوينجق) . فهاتان الشريعتان وهذه المكتبة شهادة تكفي لتجعل بلادنا فخورة بريادتها في بزوغ اول اشراقات الحضارة والمعرفة والفن ، وهذا ما حدا بالپروفيسور (كرامر) ان يعنون كتابه الثمين المنصف عن حضارة العراق القديم (التاريخ يبدأ في سومر) .

فليس من تاريخ بدون كتابة ، وليس من كتابة بلا نباهة وفطنة والمعية وارادة جبارة ومثابرة . وهذه الخصائص جميعاً اتصف بها سكان وادي الرافدين قبل خمسة آلاف عام ونيف .



الصورة (٧)

بعض طرق الكتابة المسمارية الاصلية والمتطورة

الهوامش

(١) موجز تاريخ الشرق الادنى - الدكتور فيليب حِتّي - دار الثقافة / بيروت - ص ٣٢

(٢) المصدر السابق - ص ٣٤

(٣) موجز تاريخ العالم - تاليف هـ . ج . ولز - ص ٦١ - ط مكتبة النهضة المصرية - ١٩٥٨

(٤) ص ١٤٤ HISTORY BEGINS AT SUMER THAMES AND HUDSON - LONDON , 1961

(٥) موجز تاريخ العالم - ولز - ص ٦١

(٦) المصدر السابق نفسه - ص ٦٢

(٧) المصدر السابق نفسه - ص ٦٢

(٨) دون المصريون القدماء كتاباتهم الهيروغليفية على ورق البردي المعروف بـ(البابيروس) وقد استورده الفينيقيون (الكنعانيون) من مصر للغرض نفسه في عهد الملك (خوفو) حوالي ٢٦٠٠ ق . م . وقد ظلت الهيروغليفيه قيد الأستعمال حتى قرضتها الابجدية الكنعانية الفينيقية . في هذا الصدد جدير بالذكر ان اول امبراطورية مصريه (فرعونية) قامت في عام ١٦٠٠ ق . م . ، وكان قيامها فاتحة لتاسيس مدنيّة / حضارة الفراعنة ، غير ان قبل تاريخ ذلك التاسيس ، قامت امبراطورية في عهد العاهل سرجون الاكدي (٢٣٧١ - ٢٣١٦) واسعة ، ونظيرها سعة واقدم منها بقرون قامت امبراطورية (اوروك) السومرية . وهذه الامبراطورية هي اول ما ذكر التاريخ من امبراطوريات ، وامتدت رقعة سلطانها من الخليج العربي الى البحر الاحمر . انظر الفقرة المنتهية التي يعود اليها الهامش رقم (٣) في اعلاه .

(٩) كتبوا على الطين - تاليف ادوار كييرا - ص ٣٣ - ٣٤ - مكتبة الجوادي / بغداد - ١٩٦٢

(١٠) المصدر السابق نفسه - ص ٣٤

(١١) المصدر السابق نفسه - ٣٦

(١٢) اوركاجينا - ص ٣ - دار الحرية للطباعة / بغداد - ١٩٩٧

(١٣ - ٢٠) كتبوا على الطين - ص ٣٦ / ٣٧ ، ٤٦ ، ٥٤ ، ٥٧ ، ٥٧ - ٦٧ ، ٦٨ ، ٧٠ ، ٧٩ .

(٢١) طبعة لندن الانكليزية - ١٩٦١ - ص ١٨ - ٣١

(٢٢) كتاب (اوركاجينا) - ص ٣٩ - دار الحرية للطباعة - بغداد - ١٩٩٧

(٢٣) جدير ، في هذا الصدد ، تبيان ان البروفيسور (كرامر) لا يستبعد انه قبل مرور وقت طويل ستبرز شريعة سومرية اقدم من شريعة (اورنمو) بقرن او يزيد (كتابه ص ٩٦) .

كتابة الصورة

د . حنا بقاعين
جامعة بغداد / كلية الآداب
قسم الآثار

« العصور التاريخية » هي الحقبة التاريخية التي إقترنت بدايتها بظهور الكتابة واستخدامها في تدوين المنجزات البشرية في مجمل مجالات الحياة المختلفة ، هكذا أصطلح على تسميتها بين علماء التاريخ القديم والاثار ، وهكذا كانت الكتابة الوسيلة الامثل في حفظ هذه الانجازات وتناقلها عبر المداخل التاريخية .

ويطلق علماء التاريخ والاثار على العصور التي سبقت إختراع الكتابة اسم « عصور ما قبل التاريخ » والتي إشتملت على حقبة طويلة من الزمن بدأت ، على سبيل المثال لا الحصر ، في شمال العراق ، بإنسان الكهوف ، هنا في كهف شايندر قرب مدينة راوندوز ، حيث وجد المنقبون أقدم آثار لإنسان وادي الرافدين يعود تاريخها الى ٦٠,٠٠٠ سنة (ستين الف سنة) أو اكثر[١] . وكذلك الحال بالنسبة لمواقع كثيرة في العالم القديم ، وفي الشرق الادنى ومنها السواحل الشرقية للبحر الابيض المتوسط حيث تقع فلسطين ، فقد عثر في الكثير من الكهوف على الكثير من الهياكل العظمية لهذا النوع من الانسان مما يشير الى أن هذه المناطق قد استمرت فيها السكنى البشرية في حقبة طويلة منذ عصور ما قبل التاريخ[٢] ، وإن الكهوف والملاجيء الصخرية شكلت المأوى الذي لجا اليه إنسان العصور الحجرية القديمة لحماية نفسه من العدو ، ومن قسوة البيئة .

ما تقدم يشير الى ان الانسان عاش في العراق ومواضع أخرى من العالم منذ أزمنة سحيقة في القدم ، وقبل إختراع السومريين الكتابة في حدود الالف الرابع قبل الميلاد ، الامر الذي يوحي بلا ريب الى ان إنسان عصور ما قبل التاريخ ومنذ سكناه الكهوف ، كان قد استخدم خلال تلك العصور الطويلة وسيلة أو وسائل هي بمثابة « لغة » أو « لغات » بهدف التفاهم فيما بينهم ، نظراً لأن الكتابة لم تكن معروفة خلال تلك العصور ، فما هي هذه الوسيلة « اللغة » أو الوسائل « اللغات » التي استخدمها إنسان ما قبل التاريخ للتعبير عن أفكاره والتفاهم مع المحيط الذي عاش فيه ؟ .

من الصعب على الانسان بمن فيهم المختصين في التاريخ القديم والاثار التكهن والإجتهاد بماهية الطريقة « اللغة » إن جاز التعبير ، التي بواسطتها إستطاع إنسان ما قبل التاريخ التفاهم ، كذلك التعبير عن أفكاره خارج نطاق الاستعانة ومحاولة الاستدلال على هذه الطريقة أو على إحدى هذه الطرق من خلال دراسة وإستنطاق الادلة المادية المتمثلة باللقى والمكتشفات الاثرية ذات الصلة بالموضوع أو بمعنى أدق ذات المدلول التعبيري او الذي يعكس فكرة أو رغبة ما في ذهن إنسان ما قبل التاريخ .

لا شك أن من أعظم مصادر معلوماتنا عن الماضي

« قبل التدوين » يكمن في الكم الهائل من اللقى والمكتشفات الاثرية ، فإن كل أداة على سبيل المثال تم الكشف عنها من مخلفات الماضي تخبرنا شيئاً ما عن طريقة تصنيعها والغرض الذي أستخدمت من اجله ومن خلال دراسة مجموع هذه الادوات من قبل الاثاريين والمختصين إستطاع المرء ان يقطع شوطاً لا باس به في تدوين تاريخ التقنية القديمة . فمجموع أدوات العصور الحجرية المكتشفة والتي كان جلّها من الحجر والصوان وبعض العظام والتي صنعت لاهداف متعددة ، وبطرق مختلفة ، تعبر عن طريقة معيشة إنسان تلك العصور ، وعن تطور عقليته وفي النتيجة تطور المجتمع آنذاك الامر الذي مكّن الاثاريون وعلماء الانثربولوجي من تدوين مراحل تطور المجتمعات البشرية .

من مصادر معلوماتنا المهمة الاخرى عن مجتمعات ما قبل التاريخ الصور التي رسمت خلال هذه العصور الغابرة ، وتلك الصور المتنوعة مثل رسومات الجدران في القبور ، والنحت الغائر أو البارز على جدران المعابد والقصور ، والارضيات الفسيفسائية أو فسيفساء الجدران ، والصور المرسومة على الأواني الفخارية وغيرها ، فالعديد منها غنية بالمعلومات ، فضلًا عن كونها وسيلة للتعبير عما في الذهن من افكار متعلقة بشؤون الحياة المختلفة .



فإنسان الكهوف على سبيل المثال عبّر عن هواجسه ومعتقداته ورغباته بممارسة الرسم على جدران هذه الكهوف . ففي سقف كهف في لاسكو جنوب فرنسا وجدت رسومات لثيران برية متوحشة يعود تاريخها الى نحو (١٢٫٠٠٠) سنة قبل الميلاد ، وفي الصورة علامات تشبه السهام عند خاصرة الحيوان اعتقد ان لها علاقة بنوع من السحر المتعلق بالصيد[٣] .

المهم في رسم هذه الثيران على جدران هذا الكهف ليس معرفة أن صيد الحيوانات كان يتم لتوفير الغذاء (مرحلة جمع القوت) أو أن طريقة تصوير الحيوانات فيها كد وعناء مما يدل على أن الانسان في مرحلة ما قبل التاريخ لم يكن مهتماً باشكال الاشياء من حوله فقط ولكنه كان مهتماً برسم هذه الاشياء بكل دقة ، ما يهمنا هو أن رسومات هذه الحيوانات المتوحشة جاءت تعبيراً محاكياً لاشكالها في الطبيعة الّا أنها محاكاة للشكل والشكل هنا في حركة مثيرة للإنتباه ، أي أن هذا العمل الفني ليس تمثيلًا لشيء مادي ، وإنما أصبح تمثيلًا لفكرة ، أي بمعنى آخر أن هكذا عمل فني تحول الى لغة رمزية تتخذ شكلًا مرئياً . أما السهام باتجاه خاصرة الثور المتوحش فهي تعبير رمزي عن إرادة الانسان في طعن الثور المتوحش والتغلب عليه (شكل ١)

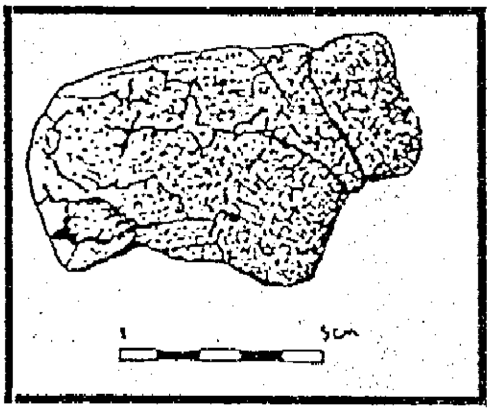
في موقع عين غزال في الاردن وهو أحد مواقع العصر الحجري الحديث ، وجدت مجموعة من التماثيل لأبقار وثيران مصنوعة من الطين المحروق ، والذي يتضح من هذه التماثيل وجود الحزوز على الرقبة ، وعدم وجود ما يشير الى إستخدام السهام ضدها[٤] (شكل ٢) .

إن وجود الحزوز على رقبة البقرة ، او الثور في تماثيل عين غزال إشارة واضحة الى المفهوم الفكري لعملية التدجين للحيوان التي شكلت محوراً أساسياً لغذاء الإنسان (مرحلة إنتاج القوت) . فالحزوز على رقبة الحيوان دلالة على أنه ربط بالحبل أي أنه أصبح تحت سيطرة الانسان ،

شكل [١] صورة ثور بري رسمت على سقف كهف في لاسكو جنوب فرنسا وتعود لنحو ١٢٫٠٠٠ ق . م .
[بعد Hodges H. 1988] في موقع عين غزال في الاردن وهو أحد مواقع العصر الحجري

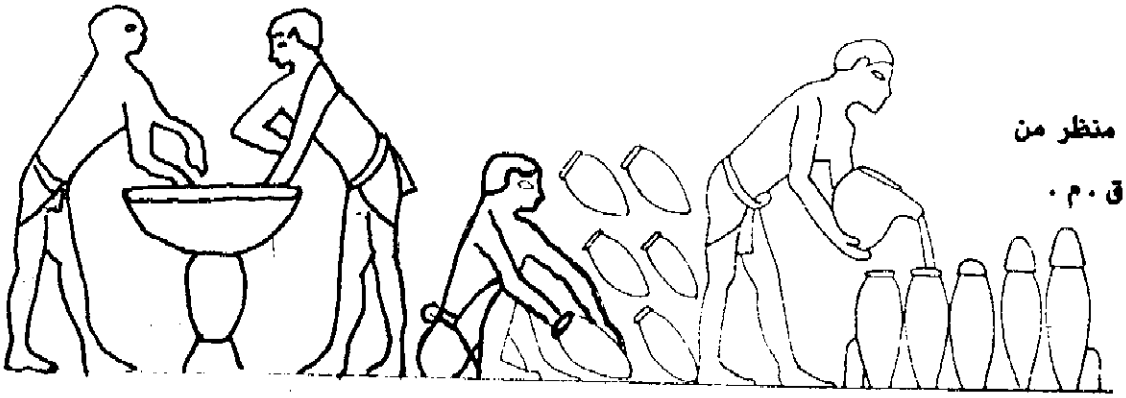
يعد بحاجة الى اللجوء الى الطقوس السحرية للتعبير عن رغبته في إخضاع هذه الحيوانات وجعلها تحت سيطرته .

وأن الإنسان في هذه المرحلة (مرحلة إنتاج القوت) فرض سيطرته على بعض الحيوانات (الحيوانات المدجنة) ولم



[شكل ٢]

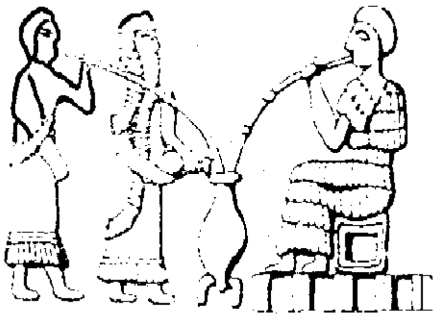
تمثال لثور من الطين المحروق من موقع عين غزال / الاردن / يعود للعصر الحجري الحديث ، ويظهر على التمثال حز على الرقبة دلالة انه ربط وقيد بواسطة الحبل . (بعد النمري ١٩٩٩) .



[شكل ٣]

أ ــ صناعة الجعّة في مصر منظر من رسومات تعود الى ٢٥٠٠ ق . م .

وفي مجموعة من الرسوم المكتشفة على جدران المقابر المصرية أو المصورة على الأختام الإسطوانية في وادي الرافدين ، اتضح لنا ان طريقة صناعة الجعّة وطريقة إحتسائها بمشاهد عكست ما يريد ان يوضحه الانسان من أفكار بطريقة الرسم لا بالتدوين ، فالرسومات توضح أن الجعّة كانت تصنع في كلٍ من مصر والعراق ، فبعد تشكيل الحبوب النابتة في قوالب كانت تترك لتخمر في الماء ثم تصفى الجعّة وتعبأ في قوارير يتم إغلاقها أما عملية إحتساء الجعّة فقد كانت تتم بواسطة أنابيب من القش كما يوضح ذلك ختم اسطوني اكتشف في العراق[٥] (شكل ٣ أ ، ب) .



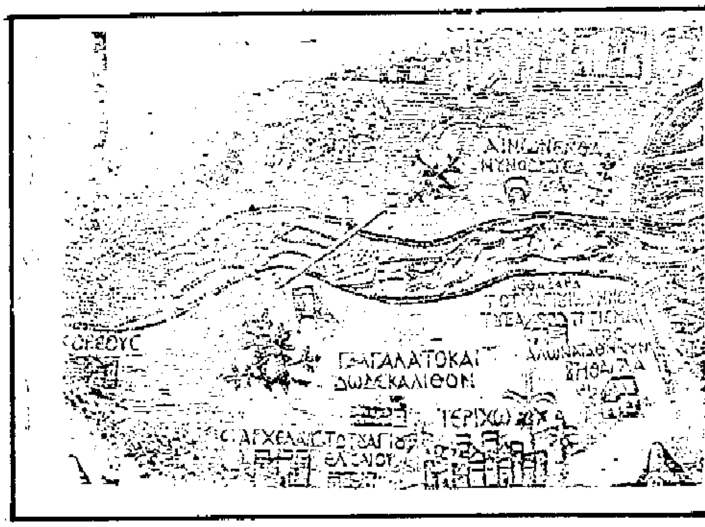
(شكل ٣)

ب ــ عملية إحتساء الجعّة بواسطة أنابيب من القش كما صورت على ختم من وادي الرافدين ، ٢٥٠٠ ق . م .

وعلى احدى المزهريات اليونانية التي تعود الى القرن الخامس قبل الميلاد رسم نولًا عمودياً ذا أوزان لتثبيت خيوط

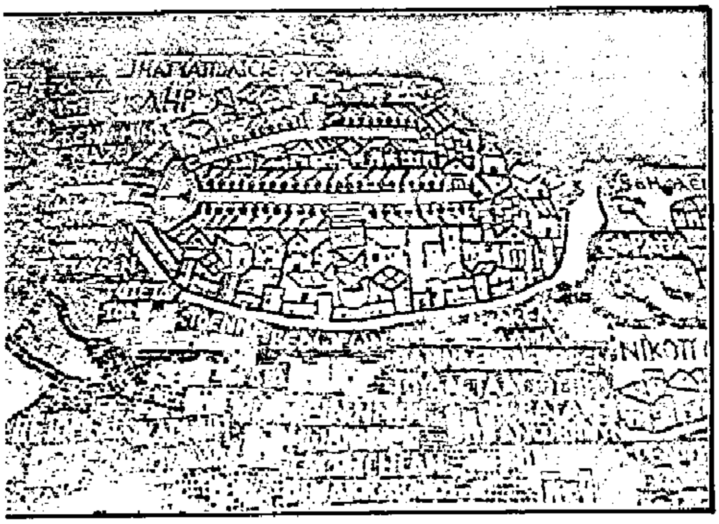
النسيج الطولية بقوة الشدّ ، ويوضح لنا الرسم طريقة العمل وأن النول العمودي يتميز عن النول الطولي بانه يشغل مساحة أقل ويمكن استخدامه داخل البيت(٦) .

من النماذج الملفتة للنظر في لغة أو « كتابة الصورة » الخريطة المرسومة بالفسيفساء والتي تم الكشف عنها على ارضية إحدى الكنائس في مدينة (مادبا) الواقعة على بعد ٣٣ كم جنوب العاصمة الأردنية عمان وسميت الكنيسة بـ « كنيسة الخريطة » ، حجم الخريطة ١٥ر٧٥ x ٦٠ر٥ م وتشمل الجزء الشرقي من الكنيسة ، والخريطة عبارة عن وثيقة جغرافية تاريخية ، يتضح ذلك من المواقع المبينة عليها والتي تتجاوز (١٥٠) موقعاً معظمها مواقع معروفة اليوم ، وقد عبر رجل فن الخريطة عن جغرافية فلسطين والأردن الطبيعية بواقعية تسهل على المشاهد معرفة المواقع المذكورة.(٧) (شكل ٤) .



المحور الرئيسي للخريطة هو نهر الاردن والبحر الميت وتمتد شرقها المرتفعات الاردنية بوديانها وغرباً جبال السامرة مع السهل الساحلي والساحل ، ما يهمنا هنا أن رجل الفن أضاف رموزاً أخرى على الخريطة قريبة المنال وتعكس حقيقة أقوى من أن تعكسها عبارات مكتوبة . ففي محاولة فنان الخريطة نجد ان البحر الميت لا حياة فيه لهذا السبب سمي كذلك ، رمز لذلك الى وجود السمك في مجرى نهر الاردن يسبح باتجاه المصب حيث البحر الميت ، ومن ثم عودة السمك ثانية يسبح في مجرى النهر من عند المصب وفي الاتجاه المعاكس له أي من دون ان يدخل البحر . فالمشاهد للخريطة يدرك ان سبب عودة السمك من عند المصب في البحر ثانية في إتجاه المجرى مرده الهرب من الموت المحتم الذي ينتظره فيما اذا دخل البحر اذ لا وجود للحياة فيه ولذا سمي كذلك .

[شكل ٤]



مادبا ــ خريطة الفسيفساء الصورة العليا ترينا أسماء بعض المواقع على الخريطة ، الصورة في الأسفل ترينا نهر الاردن عند مصبه في البحر الميت ، وعودة السمك من عند المصب في اتجاه المجرى .

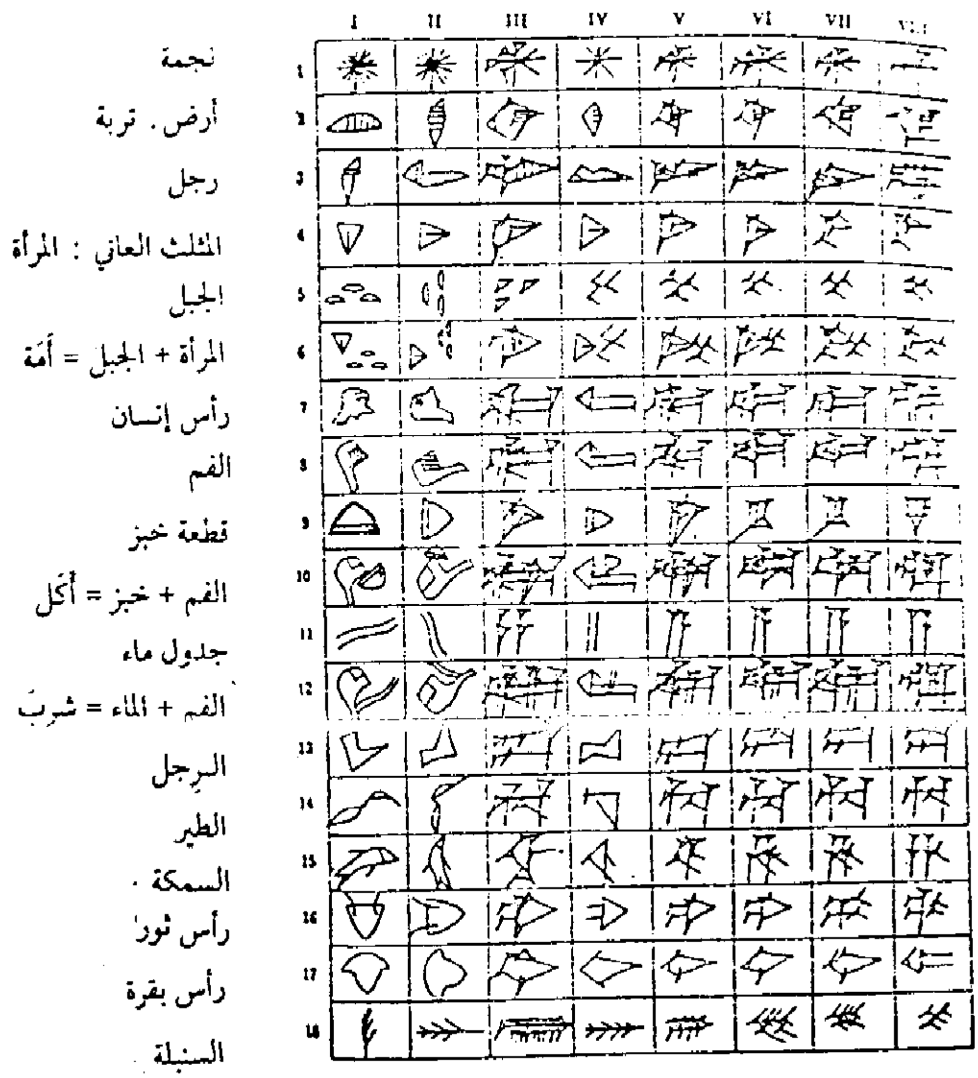
[بعد هاردنج ١٩٨٢ ، وبشير يللو ١٩٩٣] .

إذا كانت اللقى الاثرية على شكل ادوات أو غيرها ، والرسومات أو بمعنى آخر « كتابة الصورة » إن جاز التعبير ، هي الوسيلة « اللغة » التي بواسطتها عبر لنا إنسان ما قبل التاريخ عن هواجسه وافكاره ورغباته وكذا إستنطاقها إستطعنا معرفة منجزات ونمط معيشة هذا الانسان خلال هذه العصور الغابرة ، هنا يرقى الى الذهن سؤال مهم هو : هل أن اختراع الكتابة ودخول إنسان الحضارات القديمة ما اصطلح على تسميته بـ « العصور التاريخية » وضع حد النهاية للرسم والصورة وإستخدامها بالطريقة التي ذكرناها في الصفحات السابقة ؟ أو بمعنى آخر هل وضع حد النهاية لـ « كتابة الصورة » في اللاحق من الفقرات هذا ما سنحاول الاجابة عنه معتمدين أيضاً على الادلة والمكتشفات الاثرية .

هنالك إتفاق بين المختصين في علم الاثار والتاريخ

القديم ، وكذلك علماء اللغات القديمة هو أن السومريين في جنوب العراق هم أول من توصل الى إختراع أقدم وسيلة للتدوين « الكتابة » في أواسط الالف الرابع قبل الميلاد ، كما أن إختراع الكتابة جاء تلبية لحاجة مُلحّة في المجتمع في ذلك الوقت ، إذ يرى بعض المختصين ان تسجيل إقتصاديات المعبد (وارداته وصادراته) الذي كان يحتل مكانة دينية وإقتصادية مهمة في مجتمع السومريين كان السبب المباشر وراء ذلك الانجاز التاريخي المهم لابل الاهم في حياة الإنسانية[٨] ، إذ بواسطته تم الحفاظ على منجزات الحضارات القديمة ، كما شكلت الكتابة أيضاً وسيلة تناقل هذه المنجزات ، وفهمها وتوظيفها لخدمة البشرية .

لقد بدأت الكتابة « الكتابة المسمارية » في وادي الرافدين أولى مراحلها بالكتابة الصورية Pictographic »[٩] . أي أنها صورت الاشياء بتخطيطها ، وبرغم ان مثل هذا الاسلوب كان يقتضي إستخدام عددٍ كبيرٍ من الرسوم ، إلّا انهم شكلوا لوحات ، كانت تعبر تعبيراً وافياً عن العناصر التي تكونها ، « فالخبز والماء في الفم للتعبير عن الاكل والشرب » ، « والمرأة المجاورة للجبل للتعبير عن المرأة التي جلبت كأمةٍ أو غنيمة حرب من بلاد غريبة » لكون العراق تفصله عن البلدان المجاورة في الشمال والشرق سلاسل جبلية « الرجل أمام محرات يشير الى الفلاح » ، « نجمة في السماء إشارة الى الالهة أو الكائنات الخارقة » .[١٠] (شكل ٥) .



تطوّر الكتابة المسمارية

أو قد تكون الكتابة بمثابة علامات تمثل الأشياء المراد تدوينها ، أي أن كل صورة تمثل كلمة فمثلًا عبر الكاتب العراقي القديم عن كلمة سمكة برسم صورة لها () كما عبّر عن القدم برسم صورة القدم  ، وإذا أراد كلمة إنسان

رسم له صورة موجزة[11] .

أما بالنسبة للأشياء الاخرى فقد قام الكاتب برسم العلامات الخاصة بها ، فالعلامة المسمارية الخاصة بالزلاقة رسمت هكذا :



والعلامة المسمارية الخاصة بالعربة رسمت هكذا :[12]



(فوزي رشيد ١٩٨١)



(وليد الجادر ١٩٨٨)

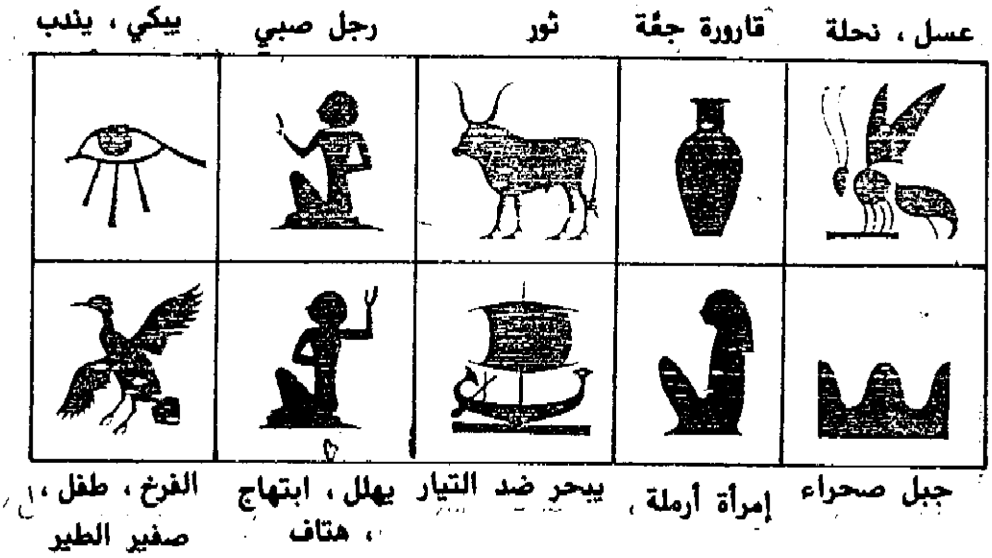
تعد الكتابة بهذا الشكل الذي اوردناه « الكتابة الصورية » من أقدم المراحل في تاريخ الكتابة ، وقد عثر المنقبون على نماذج منها في الطبقة الرابعة من مدينة الوركاء في جنوبي العراق وهذه النماذج عبارة عن نصوص إقتصادية ، وجداول باسماء المواد ، كما عثر على كتابة صورية على لوح من الحجر في مدينة كيش ، السومرية الواقعة شمالي شرقي مدينة بابل .

تجدر الاشارة أيضاً الى ان المرحلة الثانية من مراحل تطور الكتابة المسمارية وهي « المرحلة الرمزية Ideogram , Logogram » التي إهتدى الكاتب العراقي الى إبتكارها لكي يتمكن من تدوين الافكار ، تعتمد في التعبير عن هذه الافكار على رسم صورة لها بشكل مختصر ، فمثلاً أصبحت القدم لا تعني قدماً فقط بل إتخذت لها معاني جديدة مستمدة من معناها الاصلي مثل (وقف ، مشى ، قام ، ذهب ، أتى) ، وصارت صورة الشمس تعبر أيضاً عن المعاني المشتقة منها (كالضوء ، الحرارة ، النهار) وهكذا[13] . لذا نستطيع القول أن الرسم أو الصورة هي مادة اللغة عند إختراعها وفي مرحلتها الثانية « المرحلة الرمزية » المتطورة عن « المرحلة الصورية » ومع انها أي الكتابة ، كانت صورية ، الا أنها كانت واحدة من العمليات الفكرية الكبيرة لكونها تتضمن رموزاً فكرية ، لذا في بداية إختراعها كانت تتضمن حوالي أكثر من ألفي صورة وذلك في حدود منتصف الألف الرابع قبل الميلاد لتصبح بعد مرور حوالي ألف عام ربع هذا العدد ، كما أن الصورة نفسها تطورت الى علامات ورموز ومن ثم كانت الارقام والنظام العشري والستيني الذي نحن لسنا بصدد مناقشته الان .

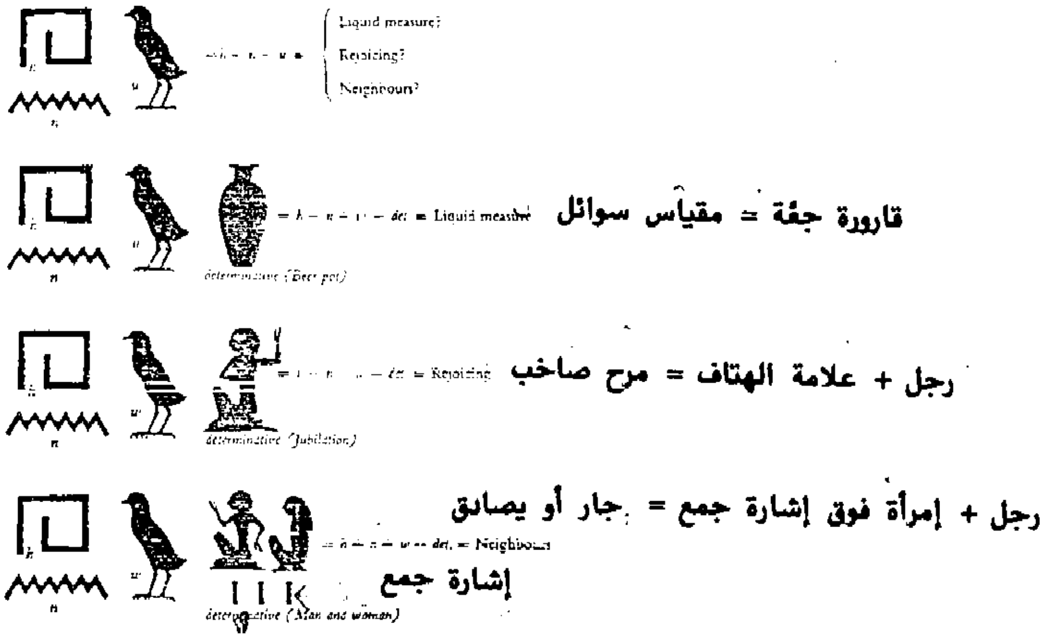
لم يقتصر أمر الكتابة الصورية على وادي الرافدين فحسب ففي حدود نهاية الالف الرابع قبل الميلاد (٣١٠٠ ق.م) إبتدع أبناء وادي النيل شكلًا من الكتابة الصورية تكتب بشكل عمودي ، وبشكل أفقي (الهيروغليفية) ، فكان رسم كل شيء أو مخلوق يمكن رسمه يستخدم كعلامة صورية في الكتابة المصرية ، فإذا أريد كتابة المفردات مثل « خنجر » و « بطة » و « سرير » وغيرها ، كان على الكاتب ان يرسم « خنجر » و « بطة » « وسرير » وقد ظلت هذه الطريقة مستخدمة الى نهاية الحضارة المصرية ، وكلما دخل مصر أشياء وحيوانات جديدة فقد كانت تظهر كلمات صورية جديدة ، وقد دخلت العلامات التي تدل على العربة والحصان والسيف على سبيل المثال الى الكتابة المصرية بهذه الطريقة . وكان من الممكن ومن خلال العلامات الصورية التعبير عن الاعمال ، فإذا أراد الكاتب التعبير عن فعل « ركض » كان عليه أن يرسم رجلًا يركض ، وإذا أراد التعبير عن الفعل « يسبح » كان يرسم رجلًا يسبح[14] .

لكن على الرغم من ذلك واجه هذا النظام في الكتابة ايضاً مشكلة كيفية التعبير عن معاني كلمات أكثر تحديداً مثل « يتذكر » و « يحب » و « يصبح » « ويموت » ولذا كان على الكاتب المصري أن يخطو خطوة أخرى متقدمة على الكتابة الصورية المجردة ، فاعتمد مبدأين : « مبدأ المشترك اللفظي Homophony » أي مبدأ الالفاظ المتشابهة في اللفظ والمختلفة في المعنى ، والمبدأ الثاني هو « مبدأ الكتابة الرمزية Ideography » . نحن هنا لسنا بصدد مناقشة لغوية للكتابة المصرية وما واجهته من إشكاليات وكيفية تخطي هذه الاشكاليات ، إنما نستطيع القول انه على الرغم من إحتمال مواجهة القارىء الاف العلامات الصورية المحتمل كتابتها فإن قراءتها كانت سهلة نسبياً ، فقد كان القارىء يرشد دائماً بواسطة النهايات

[شكل ٦أ]
نماذج من الكتابة الهيروغليفية .
[بعد Lionel Casson]



[شكل ٦ ب]
نماذج من كتابة عبارات باللغة الهيروغليفية بعد
[Casson 1966 Lionl

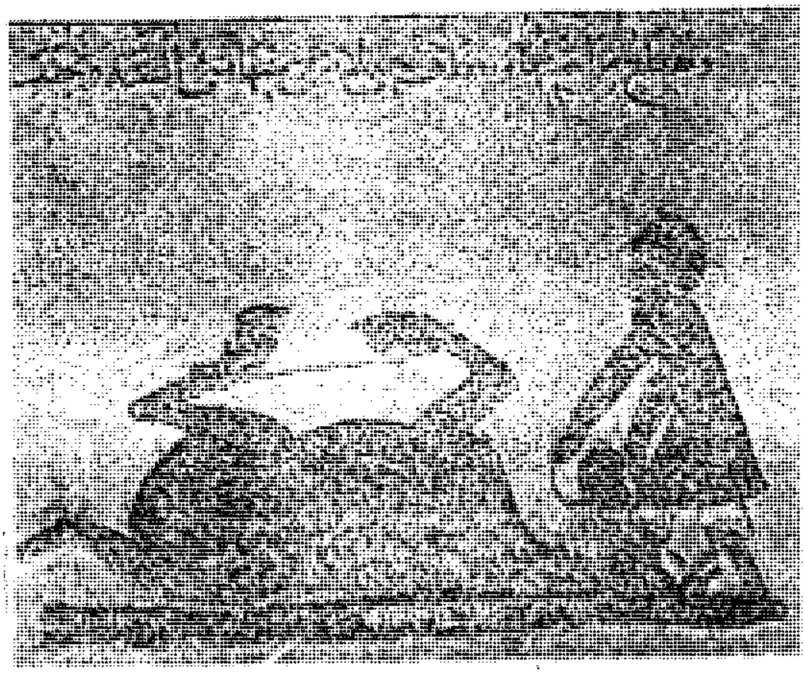


الصوتية والعلامات الدالة بإسلوب لا صعوبة فيه إلا نادراً لمعرفة معاني الكلمات ، (شكل ٦ أ ، ب)

إذا كانت « كتابة الصورة » الأساس الذي اعتمده إنسان ما قبل التاريخ لعكس هواجسه وهمومه وأفكاره ، فانها في الفترات التاريخية أي فترة إختراع الكتابة كانت هي لغة الإتصال المشترك ــ على اقل تقدير ــ في مراحل الكتابة الاولى في كلٍ من وادي الرافدين ووادي النيل ، والمادة التي شكلت أساس التفاهم اللغوي ، والاتصال الثقافي الذي أسهم في تذليل العقبات أمام إتصال الجماعات في حدود الزمان والمكان ، وأضفى على هذا الاتصال طابعاً سلمياً تعاونياً غلب على طابع الاقتتال والحروب ، فإذا كانت كتابة الصورة » كذلك فهل فقدت مبررات فعلها ووصفها الذي تقدم خلال المراحل التاريخية اللاحقة ؟

الجواب على هذا الاستفسار هو النفي ، إذ لم تفقد الصورة مبررات فعلها في المراحل التاريخية اللاحقة لا بل لعبت التصاوير والرسوم دوراً مهماً وأساسياً في تزيين وتوضيح نصوص صفحات المخطوطات العلمية والادبية ،

وعكست هذه المخطوطات المزوقة إهتمامات الخلفاء والأمراء ، والسلاطين والملوك وغيرهم من أصحاب السلطة بالعلوم ، وأنصب هذا الإهتمام على مخطوطات : الطب ، والبيطرة ، وعلم الميكانيك ، والادب ، وعلم الحيوان ، والنبات نذكر منها على سبيل المثال . كتاب البيطرة لاحمد بن حسن ، وكتاب منافع الحيوان لإبن بختشوع ، ومن المخطوطات الفلكية مجموعات النجوم وصور الكواكب الثابتة لابن الحسن الصوفي ، وكتاب كليلة ودمنة لابن المقفع وكتاب الترياق لجالينوس ومقامات الحريري للواسطي وغيرها .[١٥] وقد شكلت جملة هذه المنمنمات التي تزوق هذه المخطوطات مدرسة فنية دعيت في البداية بمدرسة بغداد ثم مدرسة ما بين النهرين واخيراً بالمدرسة العربية الإسلامية في التصوير الإسلامي . (شكل ٧ ، أ ، ب)



[شكل ٧ أ]

[بيطار يداوي حصاناً] البيطرة ، أحمد بن حسن القاهرة ــ دار الكتب المصرية .

إن منمنمات هذه المدرسة بصورة عامة هي عبارة عن رسوم توضيحية ، فهي تتداخل مع النص الموضح وتبدو جزءاً من الكتابة لا يفصله عنها إطار أو أي فاصل يفرق بين النص والمنمنمة إلّا نادراً ، وتتصف هذه المنمنمات بإسلوب بسيط لايعتمد البعد الثالث أو التجسيم . أما التعبير في هذه الرسوم فواضح جداً إذ إستخدم المزوق الاصابع والعيون وحركة الاجسام كوسائل تعبير ، وهي واضحة بشكل جلي للمشاهد ، ودلالات الحركة مفهومة له أيضاً بحيث دعيت بالعيون الناطقة والأصابع المتكلمة ، وتعد هذه المنمنمات من اهم الوثائق التاريخية التي ترينا مناظر الحياة اليومية في البيت والشارع والقصر والصيدلة ، وأماكن كثيرة لم تحظ بإهتمام من كتب التاريخ آنذاك .



[شكل ٧ ب]

الإعلان عن نهاية شهر رمضان المبارك مقامات الحريري دار الكتاب الوطنية ــ باريس ٥٨٤٧ عربي .

في يومنا هذا شكل الرسم كما شكلت الصورة « كتابة الصورة » جسراً يربط الحاضر بالزمن الماضي واستمرت الصورة لا تعكس أو تعبر عن الهواجس والهموم والافكار أو توضح موضوعات علمية وادبية فحسب بل اصبحت الى جانب ذلك وسيلة توضيح وأداة تبسيط لمواضيع مختلفة في عالم يجنح الى التعقيد ، ومهدت شكلاً وموضوعاً لفنون تعبر

عن مواضيع ووقائع تتعلق بالحياة والعلاقات العائلية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية ، وقد يكون أبطال هذه المواضيع بشراً أو قد يكون الحيوان الذي لا يختلف بتفكيره وسلوكه عن البشر في مواضيع بعض هذه الفنون المستعارة من خرافات الحيوان كما هي الحال في افلام الرسوم المتحركة والدمى .

خلاصة القول : أن « كتابة الصورة » تشرح حقيقة يصعب على الانسان قبل معرفته الكتابة التعبير عنها ، وهي أما عند إختراع الكتابة فقد كانت الصورة مادة هذه الكتابة في بدايتها ، وفي بعض مراحل اطوارها ، وفي حقب تاريخية لاحقة غدت المصادر الكتابية في كثير من الاحيان مكملة لـ « كتابة الصورة » لابل كانت « كتابة الصورة » أشد وعظاً وتعليماً من أي مادة أخرى لكونها تترجم الافكار والاحاسيس الى واقع بصري ملموس .

الهوامش

(١) عبد القادر حسن ، إنسان الكهوف ، حضارة العراق الجزء الاول ١٩٨٥ ص ٨٣ — ٩٢ .
تقي الدباغ ، الالات الحجرية حضارة العراق الجزء الاول ١٩٨٥ ص ، ٩٩ — ١٠٨ .
Georges Roux . Ancient Iraq . 1980 , Englaund . PP . 52 — 55 .
(2) Kathleen M . Kenyon . Archaeology in the Holy Land 1965 London .
PP . 36 — 41
Jean Bottero . and Others . The Near East , The Early Civilization . Britain . 1967 .
ترجمة د . عامر سليمان ، الموصل ١٩٨٥ ص ٣١ — ٣٤ .
(3) Henry Hodges . Technology in the Ancient World London . 1980 .
ترجمة ، رندة قافيش ، عمان ١٩٨٨ . ص ٣٢ .
(٤) غسان النمري ، التحليل البنائي لمنحوتات عين غزال في الاردن . رسالة دكتوراه غير منشورة / جامعة بغداد ١٩٩٩ ص ٨٥ ، ٢٠٢ ، ٢٠٣ .
(5) Henry Hodges . Op . Cit . 1980 . PP . 110 — 111 .
(6) Ibid , P. 142 , fig . 142 .
(٧) ميشيل بيشريللو ، مادبا ، كنائس وفسيفساء ١٩٩٢ القدس . ص ٨٦ — ٩٢ .
Lankester Harding — The Antiquities of Jordan . London 1958 .
ترجمة سليمان الموسى ١٩٧١ عمّان . ص ، ٨٢ ، ٨٣ .
(٨) فاضل عبد الواحد ، الكتابة واللغة والادب . العراق في موكب الحضارة الجزء الاول ١٩٨٨ بغداد . ص ١٨١ — ٢٠١ .
(٩) لم يقتصر السومريون على إختراعهم الكتابة فقط بل طوروها وجعلوا منها أداة للتدوين ، ونقل الافكار والتعبير عنها ، وقد مرّت الكتابة بمراحل تطورية ثلاث هي : أ — المرحلة الصورية ب — المرحلة الرمزية ، جـ — المرحلة الصوتية .
— بهيجة خليل اسماعيل ، الكتابة ، حضارة العراق الجزء الاول ١٩٨٥ بغداد . ص . ٢٢١ — ٢٢٥ .
(10) Jean Bottero . Mesopotamie .
L,ecriture , la raison et les dieux .
France 1987 .
ترجمة الأب البير ابونا بغداد ١٩٩٠ ص ١٢١ .
(١١) بهيجة خليل اسماعيل ، مصدر سابق ١٩٨٥ ص ٢٢١ — ٢٢٥ .
عامر سليمان ، التراث اللغوي ، حضارة العراق الجزء الاول ١٩٨٥ بغداد ص ٢٧٣ — ٣١٨ .
(١٢) فوزي رشيد ، مجلة النفط والتنمية العددان ٧ / ٨ السنة السادسة ١٩٨١ ص ١٢٧ ، ١٣٨ .
وليد الجادر ، التقنيات الاولى . العراق في موكب الحضارة الجزء الاول ١٩٨٨ بغداد ص ٨١ — ١١٦ .
(١٣) بهيجة خليل اسماعيل مصدر سابق ١٩٨٥ ص ٢٢٣ .
(14) Lionel Casson . Ancient Egypt Nederland 1966 pp . 153 , 154
Jean Bottero and Others . Op . Cit . 1967
ترجمة عامر سليمان ، الموصل ١٩٨٥ ص ١٥٣ — ١٥٤ .
(١٥) صلاح العبيدي ، الفنون الزخرفية والتشكيلية ، العراق في موكب الحضارة . الجزء الرابع بغداد ١٩٨٨ ص ١٥٠ — ١٥١ .
عيسى سلمان ، التزويق ، حضارة العراق ، الجزء التاسع بغداد ١٩٨٥ . ص ٤٦٩ — ٥١٠ .

الكتابــة والتطور الحضــاري

في العراق القديم

ترجمة
كاظم سعد الدين

*** من ابتكر الكتابة واين ؟**

لاجل معرفة نشوء الكتابة ومراحل تطورها لابد من معرفة شيء عن الذين ابتكروا الكتابة ، واماكن سكناهم واحوالهم ، وعن التطور الحضاري الذي استوجب ابتكار الكتابة لديهم .

* من الاقوام التي سكنت العراق في اقدم العصور ؟

يذكر سبيزر في كتابة « اصول سكان بلاد الرافدين » ان السومريين لا يمكن ان يمثلوا اقدم سكان العراق لوجود مدن ترجع الى عصور اقدم منهم يحمل اهلها اسماء غير سومرية ، ويقول ساموبل نوح كريمر في كتابه « الاساطير السومرية » ١٩٤٤ : ان معظم اراضي السهل الرسوبي من بلاد الرافدين كان بلا شك مسكوناً قبل السومريين .(١ـــ٦)

وبين الاستاذ طه باقر انه عثر على اثار وابنية من عصور ما قبل السلالات وهي تتصف بالخصائص الاساسية للحضارة السومرية في الاطوار التي تليها(٧) ، اي انها اسبق من الحضارة السومرية ، فقد كان في القسم الاوسط والجنوبي من العراق قوم سبقوا السومريين ، وهناك دليل مؤكد على الاستمرارية الحضارية بين دوري العبيد والوركاء(٨) . وذلك يعني ان شمالي العراق وحوض دجلة اصبحا مركزاً لاستيطان المزارعين والرعاة في العصر الحجري الحديث منذ ٥٠٠٠ سنة قبل الميلاد في قرى صغيرة(٩) .

لذا فان تاريخ العراق القديم يقسم قسمين : يعود القسم الاول الى عصور ما قبل التاريخ ، اي قبل ظهور السومريين في العراق ، ويتمثل هذا القسم بالادوار الاتية التي سميت بأسم المكان الذي تم تشخيص هذه التجمعات فيها اول مرة :

١ - حسونة ٥٢٠٠ - ٥٠٠٠ ق . م
٢ - سامراء ٥٠٠٠ - ٤٥٠٠ ق . م
٣ - حلف ٤٥٠٠ - ٤٠٠٠ ق . م
٤ - العُبيد ٤٠٠٠ - ٣٥٠٠ ق . م
٥ - الوركاء ٣٥٠٠ - ٣٢٠٠ ق . م
٦ - حجرة نصر ٣٢٠٠ - ٣٠٠٠ ق . م
٧ - مسيلم ٣٠٠٠ الى نهاية عصر ما قبل التاريخ وتسمى الادوار الثلاثة الاخيرة بالدور الشبيه بالكتابة(١٠)

* الخصائص الحضارية في تلك الادوار التي ادت الى ابتكار الكتابة :

ينبغي لنا الاطلاع على اهم الخصائص الحضارية وتطورها من دور الى دور لكي نقف على الاسباب الموجبة التي ادت الى ابتكار الكتابة وانواع تلك الكتابة وتطورها .

ففي العصر الحجري الحديث ، بعد مرحلة جمع القوت ، اهتدى الانسان في العراق الى الزراعة وتدجين الحيوان ، فمهد بذلك السبيل الى الانتقال الى طور الحضارة الناضجة ، وصار يعيش حياة مستقرة بهيئة جماعات بالقرب من الحقول التي صار يزرعها ، وتجمعت عائلات في بقعة

واحدة ، وبنت مستقرات ثابتة ، فنشات القرى ، ونشات معها بذور الحياة الاجتماعية والمجتمع والعائلة بابسط نظمه الاجتماعية والسياسية ، فاستعمل المحاريث البسيطة والرحى البسيطة واواني العجن والمناجل الحجرية واقراص المغازل الفخارية والابر من العظام للحياكة والخياطة ، وبناء البيوت ، ورعي الحيوانات والعناية بها ، وصنع الاسلحة لاستعمالها عند النزاع على الارض المزروعة . وكان ذلك في حدود ٦٠٠٠ - ٥٠٠٠ ق .م ، وهي عصور ما قبل السلالات الحاكمة . وكانوا يتصفون بالاكتفاء الذاتي من ناحية الاقتصاد والانتاج . (وذلك لا يحتاج الى تسجيل شيء بل تكفي الذاكرة لا ستذكار الامور الضرورية) .

مهد ذلك السبيل الى نشوء الحضارة في الاطوار الاولى التي اعقبت العصر الحجري الحديث ، ولكن نشوء الحضارة الناضجة لم يحصل طفرة واحدة في نهاية العصر الحجري الحديث ، وانما حدث بخطوات تدريجية منذ اواخر ذلك العصر . فكانت الخطوات ادواراً تمهيدية لبلوغ الحضارة الناضجة ، التي ذكرت آنفاً . توسعت القرى ونشات طبقة جديدة من الناس وتخصصت بالصناعات الابتدائية ، فكانت بداية الاختصاص والعمران البشري . فنشات طبقات الصناع والتجار والموظفين والحكام وغيرها من الطبقات ، وتطورت . الحياة المستقرة وزراعة الحقول والبساتين ، واقتصر امر الفلاحين على الانتاج الزائد لمبادلته بالمصنوعات الجديدة[١١] .

تلك هي حال الانسان في العراق في اوائل مدارج الحضارة في الوقت الذي ظل الانسان في كثير من اصقاع العالم في طور التوحش والهمجية وجمع القوت يحسن بنا ان نقدم صورة مبسطة عن كل دور من تلك الادوار التي سبقت ظهور السومريين لنبين : تطورهم الاجتماعي والاقتصادي والثقافي

١ - ففي دوري حسونة (جنوبي الموصل بـ ٣٥ كم) وسامراء كان سكان التجمعات يسكنون خياماً واكواخاً ، وتطور سكنهم بعد ذلك الى بيوت مبنية من الطين ، فقد وجدت فيها دور ذات ست او سبع حجرات للنوم ومخزن ومطبخ ، وحجرة للتنور ، ووجدت فخاريات سمجة وهاونات ومناجل صوانية ، وفلكات مغازل فخارية واوانٍ كبيرة لحفظ عظام الموتى ، ومعها اكواب واوانٍ صغيرة لاستعمالها في الحياة الاخرى ، وطاسات وجرار ، واوان فخارية ذات اشكال منتظمة ونقوش رائعة على شكل حيوانات وبشر .

٢ - وفي دور حلف (على نهر الخابور قرب قرية رأس العين) وجدت شوارع مبلطة بالحجارة ، وهذا يدل على وجود خدمات بلدية فيها ابنية مدورة مقببة في مركز القرية توحي بانها مجالس مدنية او بلدية ، او غيرها وفيها اقراص من الحجارة الصغيرة مثقوبة من الخلف (لتعلق بخيط في الرقبة) وعلى وجهها الآخر نقوش بمستقيمات واشكال متصالبة تمثل اول شكل من اشكال الاختام المنبسطة ، سبق ظهور الاختام الاسطوانية ، كان يطبع بها على كتل طينية ، تشد الى السلال او الاواني المسدودة ، للدلالة على الملكية او الحيازة ، وظهرت فيها تمائم ، وتطور فن الفخار المصبوغ بالوان متعددة ، من كؤوس كبيرة وجرار عليها رسوم هندسية واشكال ازهار وطيور وغزلان . وسوف يكون لهذه الرسوم على الاختام والاواني دور مهم في استعمالها لاول اشكال الكتابة الصورية .

٣ - وفي دور العبيد (في الناصرية قرب اريدو) اقدم اطوار فجر الحضارة في جنوب العراق ، وجدت بيوت مبنية من اللبن ووجد في موقع العقير بيوت ذات اربع او ست حجرات ومطبخ وتنور ، وللبيوت سطوح مستوية ، يرقى اليها بدرج ، ولها ميازيب من الفخار ، وهي ذات ابواب خشبية . كانت الزراعة في هذا الدور متحسنة ، وهي اساس الحياة الاقتصادية ووجد فيها معابد .

وانتشر استعمال النحاس وغيره ، واستعملت العربة ذات العجلة والسفن الشراعية ، واستعملوا القير في رؤوس التماثيل[١٢] .

• الدور الشبيه بالكتابي (او التاريخي)

٤ - الوركاء (قرب السماوة) وجمدة نصر (قرب كيش القديمة) اطلق على النصف الثاني من دور الوركاء وعلى دور جمدة نصر ، الذي تلاه ، اسم الدور الشبيه بالكتابي . فقد حدث ارتقاء حضاري بالانتقال من القرى الكبيرة الى مدن ، وظهور دولة المدينة ونظام الشورى ، وتقدم البناء ولا سيما المعابد (الزقورة) وظهرت انماط فخارية جديدة بالوان جميلة ، واستعملت ادوات من النحاس وغيره ، وفصلوا الفضة عن الرصاص ، واقيمت السدود على الانهار ، وضبط الري ، واخترع دولاب الفخار الذي جعل الانتاج الكبير ، بالجملة ، مسيراً . ولم تحدث طفرات في التنظيم الاجتماعي ولا في التقاليد الدينية والعمرانية ، بل هي استمرار لدور العبيد . وحدثت تطورات اخرى في هذا استوجبتها تطورات الزراعة والري والصناعة فاستبدلت الاختام المنبسطة بالاختام الاسطوانية ، وتوجت التطورات بالكتابة الصورية على رقم الطين قبل الالف الثالث قبل الميلاد بقليل ، فقد استفادوا من فكرة الرسوم على الاختام بنوعيها المنبسطة

والاسطوانية ، وعلى الاواني الفخارية ، كان هذا النوع من الكتابة يرسم ايضاً على الجلود والخشب التي تلفت بفعل الرطوبة ، ولم يبق الا ما كتب على الواح الطين . وفي آخر دور الوركاء بلغت الكتابة المرحلة المقطعية الصوتية وتقدمت دور جمدة نصر(١٣ - ٢٢) . وسوف نوضح ذلك لاحقاً .

• اللغة المزدوجة

درس جان بوتيرو في كتابة « بلاد الرافدين » المترجم الى العربية ظاهرة اللغة المزدوجة ونتائجها والجدلية في الخط والكتابة ومفترضات شرح ذلك واهمية هذا الشرح في ذهنية بلاد الرافدين ص ١٢٤ - ١٣٨ .

ويمكننا ان نضرب مثلاً من تاريخ العراق والوطن العربي الحديث لايضاح سيادة اللغة التركية بشكل من الاشكال ، فحين دخل العثمانيون الاتراك البلاد العربية التي يتكلم اهلها العربية ، وهم ورثة حضارة عريقة بمختلف عهودها واطوارها ، لم يات العثمانيون باي شيء حضاري معهم ولا اي نوع من الخط ، سوى اللغة التركية ، فرضوا سيطرتهم السياسية والادارية على البلاد وصارت اللغة التركية (كما صارت اللغة السومرية سابقاً ، لغة المخاطبات والتوجيهات في الدواوين ، وتسجيل الوثائق والعقود وحتى الكتب والمراسلات ، بـالخط العربي ، شـان الخط الصوري والمسماري ، في حين كانت اللغة العربية هي لغة الشعب ، شأن اللغة العروبية الاولى ، وكان الدين والامور الحضارية الاخرى امراً مشتركاً بين الجميع ، وقد اثرت اللغة العربية بمفرداتها واسلوبها وآدابها وخط كتابتها في اللغة التركية الرسمية ، كما حصل تلاقح لغوي وثقافي بين العروبية القديمة والسومرية .

• الحاجة الحتمية الى الكتابة بالرموز والحروف والارقام

مما لا شك فيه ان نشوء الحياة الحضرية اول ما نشات في بلاد ما بين الرافدين (العـراق) وتطورها التي عرضنا لاهم اوجهها ، استلزم اختراع الكتابة ، كالحاجة الى تدوين الواردات والصادرات الفردية والجماعية وضبط الحياة الاقتصادية . ويرجح كثيراً ان لادارة المعابد التي ظهرت في عصر العبيد (٤٠٠٠ ق . م) دخلاً في اختراع وسيلة للتدوين ،[٢٣] كتدوين المعاملات التجارية واعمال الملوك والامراء وسجلاتهم الرسمية وعلاقاتهم بغيرهم من الحكام . ودونت كذلك شؤون الناس واحوالهم الشخصية والمراسلات والاداب الشؤون الدينية كالاساطير والعبادات ،[٢٤] وضرائب الدخل والجزية والدخل الملكي والكهنوتي والمشاغل (محلات العمل) وتوزيع المواد والحصص الى اصحاب الحرف[٢٥] والعمال في الاشغال العامة كشق الجداول ، وارزاق الجيش وعدد الاسلحـة[٢٦] ، والمنجزات العمرانية والعسكرية والحربية وحوليات الملوك واثباتهم واعمالهم وتدوين الاخبار والاحداث والملاحم التاريخية ، والحفاظ على العلم والمعرفة وتاريخ البشرية من الضياع[٢٧] .

• انتشار الخط المسماري

انتشار الخط المسماري من بلاد الرافدين دليل عظيم على اثر الحضارة العراقية الاولى التي علمت الناس التدوين اول مرة في التاريخ ، فمن المعلوم ان رموز الكتابة المسمارية سبقت اقدم الحروف الهيروغليفة المصرية القديمة ، بل ان من المحتمل ان يكون مبتكرو الخط الهيروغليفي قد استوحوا حروفهم من الرموز المسمارية المتقدمة في العراق لوجود صلات لا ريب فيها بين الحضارتين الكبيرتين[٢٨]

وانتشر الخط المسماري الى اقطار كثيرة من الشرق الادنى ، فاتخذه الحثيون ، في الاناضول ، والعيلاميون في جنوبي ايران ، واستعمله (الكنعانيون) في جهات سورية ، واقتبسه الحوريون والميتانيون ، في شمال العراق ، والفرس الاخمينيون في جنوبي غربي ايران ، واستخدمت بعض هذه الاقوام مثل الحثيين لغات العراق القديم الى جانب استخدامهم الخط المسماري ، واشتق من الخط المسماري الخط الاكدي والبابلي والاشوري .

واخذ من الخط الاكدي الخط الحوري والحثي في حدود الالف الثاني قبل الميلاد ، واشتق من الخط المسماري الخط العيلامي بعد ان بطل استعمال الخط العيلامي الصوري القديم .

وظلت الكتابة المسمارية مستعملة على الرغم من التقلبات السياسية حتى زمن ظهور المسيح تقريباً[٢٩]

• ابتكار الارقام

قال مؤرخو الرياضيات : ان اسس العلوم الرياضية واصولها ومبادءها وضعت في حضارة وادي الرافدين قبل نحو ٤٠٠٠ عام .

فقد نشأت البدايات الاولى للرياضيات في حضارة وادي الرافدين من الاحتياجات العملية لذلك المجتمع المتحضر مثل التسجيلات والحسابات الاقتصادية وضبط مساحات الحقول والاراضي، وضبط الزمن وما يتعلق بالفلك، والاعمال التجارية المختلفة والاعمال الهندسية المتعلقة بتشييد الابنية الضخمة كالابراج المدرجة (الزقورات) وشق الجداول والانهار، واقامة خزانات المياه، وامور الزراعة، ومواقيتها والري المنظم، والتجارة الخارجية للحصول على المواد الاولية للبناء والنحت وغير ذلك، وهذه الاعمال والحاجات عملت على ظهور المهارات الصناعية في التديون وسبك المعادن والتركيب والتخمير وصنع الصابون والادوية من النباتات، وتزجيج الآجر والاواني الفخارية، هذه كلها تحتاج الى ضبط العمليات الحسابية، فابتكروا رموزاً للارقام ونظامين للعد، احدهما (العشري) الذي يستند الى العشرة وحدة له، والآخر (الستوني) الذي يستند الى الستين، وكان النظامان يستعملان متبادلين جنباً الى جنب.

وما يزال النظام الستوني مستعملاً في حسابات الدوائر والمثلثات والفلك وحساب الزمن(٣٠).

اما الصفر فان من المرجح ان استعماله بدأ في حضارة وادي الرافدين ما بين ٧٠٠ و ٥٠٠ ق. م. وكانت فكرة الصفر البابلي تخصيص علامة للدلالة على المرتبة العددية الخالية ولا سيما وسط الاعداد على هيئة  . ويبدو ان الفلكيين والرياضيين اليونانيين ممن استعملوا الطريقة الستينية البابلية في القرن الثالث قبل الميلاد حسنوا استعمال الصفر حيث استخدموه في المراتب الوسطية، واستعملوا رمزاً خاصاً له هو (٥) من الحرف الاول في الكلمة اليونانيةOuden التي تعني لا شيء. وظل ناقص الاستعمال ولم يستخدم في المراتب الاخيرة الخالية ايضاً. واقتبسه الهنود الذين جمعوه الى المبدأين، مبدأ النظام العشري ومبدأ المرتبة العددية في اواخر القرن السادس الميلادي.

وتركت طريقة استخدام الرموز للارقام فترة من الزمن. فاستخدم الاراميون والفينيقيون واليونان والرومان الحروف على الترتيب الابجدي للتعبير عن الارقام. غير ان العرب عادوا فاقتبسوا نظام الارقام من الهنود الذي اقتبسوه من اليونانيين وكان اليونانيون قد اقتبسوه من البابليين. كان اقتباس العرب ذلك النظام في القرن الثامن الميلادي. وبلغوا آخر تطور في استعمال الصفر بطريقة محسنة ما تزال هي السائدة في جميع انحاء العالم حين استخدموا الصفر في المراتب الوسطية الخالية والمراتب الاخيرة الخالية ايضاً. والعرب هم الذين اطلقوا عليه لفظة (صفر) بمعنى الفارغ او الخالي. ولما عاد الاوربيون فاقتبسوه من العرب سماه الايطاليون (سفر) وحذفت الفاء عند غيرهم فصار يلفظ (صِرْ) وحولت الصاد الى زاي فصار يلفظ (زيرو). واستخدم العرب الرموز المستخدمة لدى الهنود في سلسلتين وهذبوها وكانت احداهما تسمى الغبارية لانها كانت تكتب على لوحة من الرمل، وانتقلت هذه السلسلة مع الصفر المدور من العرب الى الاوربيين في القرن العاشر الميلادي وصاروا يطلقون عليها (الارقام العربية) وهي المستعملة لديهم حتى اليوم. اما السلسلة الثانية التي تسمى « الهوائية » فقد انحصر استعمال ارقامها في اقطار المشرق حتى الآن. وهي تشبه الغبارية التي يمكن ان يطلق عليها « الارقام العمودية » وعلى الارقام الهوائية « الافقية » فيكون التسلسل في تقدم كتابة الاعداد واستعمالها في العالم كما ياتي: البابليون - اليونان - الهنود - العرب - الاوربيون وبقية اقطار العالم(٣١).

وكان لابتكار البابليين الاعداد انْ تطور علم العدد (الجبر) والهندسة لدى البابليين قبل اليونانيين بنحو ١٧٠٠ عام(٣٢)

فلولا ابتكار الحروف والاعداد في بلاد الرافدين لما بلغت الحضارة اليوم ما بلغته من تطورٍ ورقي.

• الحاجة الى الكتبة

ظهرت وظيفة الكاتب اول مرة، لما توسعت مهام المعبد، ولا سيما الاقتصادية، فالزم الملك كاهنه باختيار بعض الكتبة. وصار عددهم يتزايد كلما تعقدت مهماتهم، فاستوجب وجود هيئة متميزة من الكتبة يشرف عليها كاتب اعظم، وصار هؤلاء الكتبة نواة الموظفين الذين تعددت مهماتهم ومراتبهم على مر العصر فبلغ عددهم الالوف(٣٣)

• وظيفة الكتبة

تنوعت وظائف الكتبة بتنوع الاعمال المناطة بهم. فكان قسم منهم يسجلون الاحداث الغريبة التي تدور في المدن وفي القطر كله. ومنهم من كان يعمل في القصور الملكية. وكان الكاتب في احد الادوار يستعمل ختماً منقوشاً عليه عبارة « اينكال كاتب الالهة بارو ».

وقد اشغل الكتبة الموظفون مناصب رسمية عليا. وكان يتم اعدادهم في الهياكل لممارسة وظائف الكهنة ورجال

البلاط والموظفين الذين يقومون بادارة الاراضي التابعة للمعابد . ومن تلك الوظائف ناظر القصر ، « وهو في الوقت نفسه ناظر الاشغال العامة والاعمال الزراعية وخازن الملك وقيم القصر وموثق « العقود ، وهناك وظيفة ناظر الاله ، وناظر الامراء ، والقضاة ، وصار رئيس الوزراء في ما بعد على رأس الادارة المدنية ، وثمة وظيفة حامل اختام الملك ، ورئيس التشريفات ، ورئيس الحاشية الملكية ، ورئيس الموائد ، ورئيس السقاة ، ورئيس الاصطبلات ، ورئيس الاطباء ومعاونه ، وطبيب الملك الخاص . وكاتب البلدان الاجنبية ، والمشرف على قطعان المواشي ، وحامل سلاح الملك ، وحامل صولجانه ، ورئيس الصناعة ، ورئيس المغني ، ورئيس القصابين ، ورئيس الحاكة . ورئيس حراس الباب الاول في القصر[٣٤] .

• مراتب اخرى

كان الى جانب الموظفين الاساسيين موظفون تابعون . وهم بالدرجة الاولى من الكتبة الذين يقومون بمهمات امناء سر البلاد والحكومة المركزية والمكاتب الاقليمية والمحلية . ولا يشترط في هؤلاء الموظفين معرفة الكتابة فقط بل الالمام بالمعارف المتعددة ايضاً .

بلغ عدد الكتبة الالوف ، منهم المتقدمون ومنهم المبتدئون ، كتبة ملكيون ، وكتبة للمعابد ، وجباة ضرائب ، وزعماء قوات مسلحة[٣٥] .

كانوا يتلـقون رواتبهم من فائض الانتاج ، كالشعير ، العصور الاولى ، ثم صاروا يتلقون الفضة في العصور اللاحقة[٣٦] .

كان الكاتب ترجمان المراسلات الرسمية والخاصة والشؤون العسكرية والسياسيـة والادارية والقضائية والعلاقات بين المواطنين ، ومتطلبات العبادة ، وهو الوسيط بين الناس والملوك والالهة ، وبين الملوك ونظرائهم ، وبين المرء واقرانه . وهو الذي يطلع الناس على معارف الماضي[٣٧] .

• المدارس التي تعد الكتبة

نتيجة للتطورات التي حصلت في الكتابة المسمارية ، اضحت الكتابة طريقة اصطلاحية لا يمكن للانسان ان يعرفها ان لم يكن قد تلقى اصولها والالمام باسرارها . والواقع ان الحاجة الى تعلم الكتابة وضبط العلامات قد بدأ منذ اقدم العصور ، منذ عصر جمدة نصر وعصر فجر السلالات . فقد جاءتنا اثبات بالعلامات المسمارية وقيدها الصوتية ومعانيها ، وتكون هذه الاثبات على وفق ذلك اقدم المعاجم عند البشر . واشتدت الحاجة الى درس فن الخط وتعليمه ، ودرس اللغة في الازمان التالية لذلك[٣٨] .

نشات المدرسة وترعرعت تحت رعاية موظفين خاصين لما يمكن ان يسمى « بالتخصص المهني » اي لغرض تدريب الكتبة الذين يحتاج اليهم المعبد او القصر لسد متطلبات البلاد الاقتصادية والادارية ، وغدا ذلك هدفاً اساسياً للمدرسة السومرية خلال وجودها كله[٣٩] . فقد كان الناشئة يتلقون تعليمهم الكتابة والمعارف الاخرى في مدارس خاصة مهيأة لهذا الغرض ، لكي يكونوا موظفي المستقبل الذين مر ذكرهم وكان بعض الخريجين يشغلون وظائف كتابية خاصة لدى الاغنياء والتجار[٤٠] .

كانت المعابد هي المعاهد الخاصة بالتعليم منذ عصر فجر السلالات . ولم تكن المعابد وحدها اماكن التعليم ، فقد كان يمكن اتخاذ اي بناية ، حتى بيوت السكن ، لتكون مدرسة[٤١] .

• ملاك المدرسة ومراحل الدراسة

كانوا يطلقون على تلك الاماكن اسم « بيت الالواح » وهو بالسومرية « اي - دُبا » لان الطين هو المادة التي يكتب عليها ، وكان التلميذ يسمى « دومو اي دبا » اي ابن بيت الالواح . ويسمى مدير المدرسة او ناظرها « اوميا » اي استاذ ويعرف ايضاً بلقب « ادا ادبا » اي ابو المدرسة ، وكان المعلمون اصنافاً ، يأتي في مقدمتهم الناسخ اي الكاتب وكان يسمى « دوبار » ، ويسمى معلم الحساب « دوبار نيشيد » ومعلم الهندسة « دوبار اشاكو » ، ومعلم اللغة السومرية « دوبار كيبگيري » ، والاخ الاكبر « شش گال » وهو من التلاميذ في مرحلة متقدمة ، يوكل اليه المعلمون مساعدة التلاميذ المبتدئين في تحضير واجباتهم[٤٢] .

واذا ما شاء الطالب واصل دراسته الى التعليم العالي في دور العلم او بيوت الحكمة التي كانت تسمى « بيت مومي » وهي تقابل الاكاديمية في اليونانية .

ومن المؤسسات العالية الخاصة بجمع الالواح والتاليف هي خزانات الكتب ، وكانوا يسمونها ايضاً « اي - دبا » بالسومرية ، ومنها ايضاً دور السجلات لحفظ الوثائق[٤٣] .

* منهج تدريس الكتبة

كان اول ما يتعلمه التلميذ كتابة العلامات الصورية والرمزية والصوتية بتقليد ما يعده له معلمه . ثم ينتقل في مرحلة اعلى الى استنساخ كلمات تدون باكثر من علامة واحدة ، ثم يتدرج الى كتابة مفردات اللغة ومعانيها ونحوها ، وتعلم قراءة واستنساخ جمل من معاجم اللغة السومرية والبابلية ، اي انه يجب عليه تعلم لغتين ، وتعلم اسماء الالهة ، والحرف والصناعات ، والنباتات والحيوانات البرية ، والحيوانات المدجنة والطيور والاسماك ، وتعابير تقنية خاصة بالادوات والحاجات التي يستعملها الفرد في حياته اليومية ، كالسفن والقوارب والعربات ، والاشياء المصنوعة من القصب والجلود والمعادن والفخار والانسجة ، وصنوف الاغذية والاشربة ، وكان على الطالب معرفة المصطلحات الجغرافية والطبيعة ، والعمارة والهندسة .

وكان التعليم العالي يشمل المعارف الرياضية والموسيقى والطب والفلك والادب ، وشؤون القانون والقضاء ودراسة قانون لبت عشتار مثلاً[٤٤] .

المعاجم الدراسية

الفوا للمتعلمين اثباتاً كثيرة كالعلامات المسمارية وبجانبها الايسر لفظ العلامات ، وفي جانبها الايمن اسم العلامة ، والفوا كذلك معاجم لمعاني العلامات عندما تستخدم بصورة رمزية ، اي تدل على معانٍ مختلفة ، ثم معاجم بمعاني العلامات بالسومرية وما يقابلها باللغة البابلية .

والفوا ايضاً معاجم لغوية وبيولوجية وغير ذلك . فمثلاً ثمة جداول مفصلة ، يتضمن بعضها شرح التعابير والمصطلحات الفقهية ، المستعملة في الوثائق والعقود القانونية ، وكذلك سجلات باسماء الاشياء والمواد المختلفة ، كاسماء الحيوانات والنباتات ، والادوات المصنوعة من المواد المختلفة كالخشب والقصب ، واسماء الاشجار المثمرة واجزائها ونتاجها .

والفوا معاجم في تصريف مفردات اللغة ومردافاتها وتراكيبها النحوية ، وخصصوا قسماً من هذا النوع لاسماء الابنية والعمارة . واستعمل البابليون طريقة الشروح والهوامش وذلك بوضع تفاسير للمواطن الغامضة بين السطور بخط رقيق . ووضعوا فهارس للكتب ، وخصصوا دوراً للسجلات وخزانات الكتب[٤٥] .

* مراحل تطور الكتابة :

مرت الكتابة بأربع مراحل هي مرحلة المذكرات ومرحلة الكتابة الصورية برسم صور بسيطة موجزة للاشياء المادية . ومرحلة الكتابة الفكرية الرمزية برسم علامات صورية للتعبير عن الشيء وعن الافكار المتعلقة الصوتية باستخدام صور الاشياء المادية توضع متتابعة لتمثل اصواتاً متتابعة للتعبير عن الافكار والمفاهيم المجردة . وللمزيد من التفاصيل والايضاح تراجع الهوامش(٤٦ - ٥٠)

٤ - الحروف الهجائية

مر بنا تطور الكتابة باطورها الصورية والرمزية والمقطعة الصوتية ، وعلاماتها التي سميت بالمسمارية وانتشارها الى بعض الشعوب المجاورة لبلاد الرافدين ، ومنهم الكنعانيون ، في بلاد الشام . وتحقيقاً لذلك فقد ايدت المكتشفات الاثارية ذلك في مناطق مختلفة من بلاد الشام ، في سيناء عن نقوش بعلامات محدودة استعملت بهيئة صوتية تمثل كل علامة صوتاً خاصاً ، اي انها كانت اقرب الى المقطعية الهجائية ، يرجع تاريخها الى حدود ١٦٠٠ - ١٥٠٠ ق . م . ووجد ايضاً في لخيش ومجدو وشكيم (نابلس) وتل الحصى ، في فلسطين ، نقوش لكتابات كنعانية (فينيقية) شبيهة بالهجائية ، وهي من ادوار مختلفة يرجع معظمها الى حدود ١٦٠٠ - ١٥٠٠ اي الى ما قبل وجود العبرانيين (الذين سرقوا اللغة الكنعانية واتخذوها لغة وسموها العبرية ، وقد انكروا على الكنعانيين في توراتهم حتى انتماءهم الى من اطلقوا عليهم الساميين ، فنسبوهم الى الحاميين) ، وكان اقدمها مثل نقوش سيناء . وان اهم الاكتشافات ما وجد في اوكاريت (رأس الشمرا قرب اللاذقية) على الواح من الطين ، مكتوبة ، باللغة الكنعانية ، بنوع غريب من العلامات على شكل الخط المسماري البابلي ، ولكنها ليست من الخط المسماري ، بل انها شكل من اشكال الحروف الهجائية وعددها (٣٠) علامة ، تعبر عن الاصوات المألوفة في اللغات العروبية الغربية ويرجع تاريخها الى حدود ١٤٠٠ ق . م . واكتشفت ايضاً وثائق كتابية في تل العمارنة (في مصر) على الواح طينية بلغة كنعانية ، بالخط البابلي المعروف بالمسماري ، في القرنين الخامس عشر والرابع عشر قبل الميلاد . وقد ورد اسم او كاريت فيها ، واوكاريت من البابلية ، تعني العقار ،

اي الارض . ووجد خط في الكتابات التي عثر عليها في جبيل ، لبنان ، يتالف من (٢٢) حرفاً هجائياً ، يرجع الى حدود ١٠٠٠ ق . م .[٥١]

* ترتيب حروف الهجاء واسماؤها

للحروف الهجائية ترتيبان : الغبائي وابجدي . جري ترقيب حروف الهجاء الالغبائي بحسب تقارب وتشابه اشكالها وهي سبعة وعشرون حرفاً :

ا ب ت ث جـ حـ خ
د ذ ر ز س ش ص
ض طـ ظـ ع غ ف
ق ك ل م ن هـ و ي

ويفرق بين الحروف المتشابهة الرسم بالتنقيط .

من هذا الترتيب اخذ اسم حروف الهجاء الاوربية « الفابيت »alphabet مع العلم ان التاء لا توجد ثالثة في الترتيب المستعمل عندهم وهو الترتيب الابجدي : ابجد ، هوز ، حطي ، كلمن ، سعفص ، قرشت ، وثمة حروف تلحق بهذا الترتيب تسمى الروادف ، هي : تخذ ، ضظغ .

واننا نجد في ترتيب حروف « الابجدية » الاوربية شيئاً باقياً من ترتيب الابجدية العربية هو أ ب حـ د ABCD ، هـ و EF ، ك ل م ن KLMN ، ح ي HI ، ق ر ش ت QRST .

فروع اللغات الجزرية (العروبية)

ينبغي لنا معرفة اللغات الجزرية الكنعانية الاصلية وفروعها . الاصلية ثلاثة : الفرع الشرقي واقدمها المعروف بالاكدية التي تفرعت الى البابلية والاشورية ، ومن الاشورية الكلدانية . والفرع الشمالي الغربي ، تفرع منه الامورية والكنعانية ، وهي جنوبية (اوكاريتية) وجنوبية ، وفروعها اللهجة الكنعانية الاصلية التي منها البونية في قرت حدش (القرية الحديثة اي قرطاجه ، في تونس) ، والكنعانية المسروقة المسماة خطأ العبرية ، والمؤابية ، والفرع الثالث من الشمالية الغربية هي الارامية التي تفرعت الى المندائية والتدمرية والسينائية والسريانية الشرقية والغربية . والفرع الجنوبي تفرع الى العربية الشمالية والجنوبية ، والى الحبشية[٥٢] .

* انتشار حروف الهجاء الى العالم

نقل الاراميون هذه الحروف الهجائية الى الشرق حيث كانت نعتهم سائدة في بلاد الشام جميعاً ومنطقة بلاد الرافدين ، دجلة والفرات ، وكردستان وارمينيا وبلاد الساساتيين ، فقد تفرع من الخط الارامي والخط المسمى بالعبري ، والخط السرياني ، والمنداني والنبطي ، ومن الخط النبطي تفرع الخط العربي . وتفرع ايضاً من الخط الارامي الخط البهلوي والافستي والسنسكريتي ، ونقل البوذيون الهنود الخط السنسكريتي الى الصين وكوريا ، وتفرع من الخط الارامي الخط الارمني والجورجي والصغدي

واشتهر الكنعانيون بالملاحة ، اذ بلغوا اماكن نائية في نهاية القرن الثالث عشر او العاشر قبل الميلاد وصاروا ينشئون مستعمرات ومستوطنات تجارية سالكين طرقاً تربط صور وصيداً بمصر وقبرص وكريت وصقلية . والمستوطنات الكنعانية في شمال افريقيا واسبانيا وفي اليونان .

لذا فان الاغريق استعاروا الحروف الهجائية الكنعانية ونقلها الاتروسكيون (سكان اتروريا في وسط غرب ايطالي) الى الرومان (اللاتينيين) ومنهم الى سائر الحروف الهجائية الاوربية في العصور الوسطى والحديثة[٥٤] .

* اسماء الحروف الهجائية

نورد في ما يلي اسماء الحروف الهجائية حسب قدمها التاريخي لمعرفة اصولها واشكال صورها وطريقة كتابة الكلمات . فقد رسموا علامة بسيطة لشيء لتدل على الصوت الاول من ذلك الشيء . رسموا مثلاً صورة رأس ثور(∀) لتمثل صوت (١) وهو الصوت الاول من كلمة (اليف) ، من الالفة ، التي تعني (ثوراً) عندهم ، ورسموا صورة بيت بشكل (9) لتمثل صوت (ب) ، ورسموا صورة حائط (日) او (日) لتمثل صوت (ح) ورسموا صورة قحف رأس انسان بشكل (Φ) لتمثل حرف (ق) . فاذا ارادوا كتابة كلمة أب كتبوها(∀ 9) واذا ارادوا كتابة (حق) ، وهي من المفاهيم المجردة ، التي كان من المستحيل على الكتابة المسمارية السابقة التعبير عنها ، فانهم يكتبونها 日 Φ [٥٥] .

● اسماء الحروف الكنعانية

الف [اليف] = بقرة [ثور] ( ) ، بيت = (9) ، جيمل = جمل (٨) تمثل سنام الجمل ، دالت [دالة] = باب (Δ) ، ها = شبكة حديد للشباك [لدخول الهواء] ( ) ، واو = وتد (Y) ، زاين = سلاح [سيف] (I Z) ، حيت = حيط ، حائط ( ) ، طيت = حية [طوت الحية نفسها واستدارت وانقبضت] ( ) ، يود = يد ( ) ، كاف = [كف اليد باصابع الوسطى والسبابة والابهام] (K) ، لمد = عصا لضرب البقر [وحثه في اثناء الحراثة] وهي المهماز او المنخاس [وفي العربية لمط اي ضرب بالرمح] ( ) ، ميم = ماء [صورة موجة ماء ذات قمتين] ( ) ، نون = حوت [بشكل سمكة متحركة] ( ) ، سامخ = مسماك [آلة يسمك بها اي يرفع] ( ) ، عين = عين [الباصرة] (O) ، فا = فم [صورة فم مفتوح] ( ) ، صادت = شبكة للصيد [عين من عيون شبكة الصيد] ، قوف = قحف الرأس [مع الرقبة] (Φ) ، ريش = رأس [بشكل رأس ورقبة مائلة] (9) ، شين = سن [بشكل الاسنان] (W) ، تاو = علامة [كالصليب] (+)[٥٦] .

● اسماء الحروف الارامية (السريانية)

الف = شراع [بل هو ثور] ، بت = بيت ، جيمل [او جامل] = جيمل [بعير] ، دالت = دالة ، اي باب ، ها = كوة [للهواء] ، واو = مسمار [وتد] ، زين = سلاح [سيف] ، حط = حائط ، طط (طيت) = حية [طوت نفسها] ، يود = يد ، كاف = كف ، لامد = منخاس ، مم = ماء ، نون = حوت ، سمكة = مسماك [عصا يسمك اي يرفع بها الخباء او نحوه] ، عين = عين ، فا = فم ، صاده = سهم [صنارة او عين شبكة الصيد] ، فوق ، قف = عقدة [بل هو قحف الرأس] ، ريش = رأس ، شين = سن ، تاو = علامة[٥٧] .

● اسماء الحروف اليونانية وما يقابلها بالعربية

الفا = الف ، بيتا = باء ، گاما = جيم ، غين ، دلتا = دال ، ابسِلُن = هاء (حورت الى إي إ) زيتا = زاي ، إيتا = حاء (حورت الى إي) ثيتا = طاء ، تلفظ ث ، أيوتا = ياء ، كپا = كاف ، لمدا = لام ، مي = ميم ، ني = نون ، كْسي = سين (تلفظ X) ، او مكرن = عين (تلفظ أ) ، پي = فاء (تلفظ پ) ، رو = راء ، سگما = ش (محورة عن س) ، تاو = تاء ، إپسيلون = إ ، في = فاء (تلفظ ف) ، خَي = خاء ، ش ، او ميكا = أ[٥٨] .

■ الهوامش ■

١ - طه باقر ، المقدمة ، جـ ١ ٦٤
٢ - لويد ، ٦١
٣ - ٥ - احمد سوسة ، ١٢٣ ، ٢٠ ، ٢٢
٦ - جورج رو ، ١٢٣
٧ - طه باقر ، ٩١
٨ - لويد ، ٧
٩ - جورج رو ، ٨٥
١٠ - طه باقر ، ٥٧ - ٧٤ احمد سوسة ، ١٥ جورج رو ، ١٠٦
١١ - ١٣ - طه باقر ، ٣٩ - ٤٩ ، ٥٧ - ٦٥ ، ٦٦ - ٧٤ ، جورج رو ١٠٦ .
١٤ - جورج رو ، ١١٩ - ١٢٠
١٥ - طه باقر ، ٩١
١٦ - ١٩ - جورج رو ١١٩ - ١٢٠ ، ١٢١ ، ١٢٢ .
٢١ - بوتيرو ، ١٠١
٢٢ - سارتون ، ٧٧
٢٣ - ٢٤ - طه باقر ، ٣٠٧ ، ٨٧ .
٢٥ - اوبنهايم ، ٢٩٣
٢٦ - ساكز ، ٧٧
٢٧ - فاضل عبد الواحد ، من الواح سومر ١٢٥ - ١٦٥
٢٨ - جورج رو ، ١٧
٢٩ - طه باقر ، ٣١١
سارتون ، ١٥٦
٣٠ - طه باقر ، الموجز ، ١٨ ، ٢٠
مالوان ، ١٩
ساكز ، ٩٠ - ٩٥
٣١ - ٣٢ - طه باقر ، الموجز ، ١٧ - ٩٠ ، ١٧٦ ، ١٩٨ - ١٩٩
٣٣ - ٣٦ - الطعان ، ١٧٥
٣٧ - روثن ، ٢٣
٣٨ - طه باقر ، المقدمة ٣١١
٣٩ - الطعان ، ١٧٦
٤٠ - فاضل عبد الواحد ، سومر اسطورة ، ٣٦
٤١ - طه باقر ، ٣١٢
٤٢ - فاضل عبد الواحد ، سومر ، ٣٥ ، ٣٦
٤٣ - ٤٤ - طه باقر ، ١٣٢ ، ٣١٣ ، ١٣٥ ، فاضل عبد الواحد ، سومر ، ٣٧ - ٣٩
٤٥ - ٤٦ - طه باقر ، ٥٨ ، ٣١٥
٤٦ - طه باقر ، ٥٨
٤٧ - لويد ، ٦٢
٤٨ - طه باقر ، ٣٠٥ - ٣٠٩
انظر للمزيد :

كريمر – من الواح سومر، ٤٠٣ – ٤١٠
ساكز، الحياة اليومية، ٧٧ – ٨١
جورج رو، ١١١ – ١١٣
بوتيرو، ٩٦ – ١٨٨ – ١٣٨
مالون، ٥٩ – ٧٠
روثن، ٢٠ – ٢٣
سارتون ١٥٢ – ١٥٧
فوزي رشيد، ١٧ – ٢١
فاضل عبد الواحد ٢٢ – ٢٩
٤٩ – ساكز، ٢٦
٥٠ – لويد، ٦٢
٥١ – طه باقر، ٢٥٦، ٢٦٢
انيس فريحة، ١٧، ٢٠، ٢٧
٥٢ ـ مسعود بوبو، ١٦١ ـ ١٨٤
٥٣ – نولدكه، اللغات السامية ٥٤ – طه باقر، ٢٥٩ – ٢٦٧
وليم موريس، قاموس تراث اللغة الإنكليزية
٥٥ – كاظم سعد الدين، افاق عربية، ١ – ٢ / ٢٠٠٠
٥٦ – ولفنسن، ٦٢، ٩٩ – ١٠٠
وليم موريس، القاموس، اسماء الحروف وصورها
٥٧ – شلحت، ٤٣
ولنفسن، ١٥٠
٥٨ – امين سلامة وصموئيل كامل، ١

■ المصادر ■

١ – د. احمد سوسة، حضارة وادي الرافدين، بغداد، ١٩٨٠
٢ – امين سلامة وصموئيل كامل، اللغة اليونانية، القاهرة، ١٩٤٦
٣ – انيس فريحة، ملاهم واساطير من اغاريت، بيروت، ١٩٨٠
٤ – اوبنهايم، ليو، ترجمة سعدي فيضي، ما بين النهرين، بغداد ١٩٨١
٥ – بوتيرو، جان، ترجمة الاب البيرابونا – بلاد ما بين النهرين، بغداد ١٩٩٠
٦ – جورج رو، ترجمة حسين علوان حسين، العراق القديم، بغداد ١٩٨٤
٧ – روثن، مرغريت، ترجمة د. يوسف حبي، بغداد، ١٩٨٠
٨ – سارتون، جورج، تاريخ العلم، القاهرة، ١٩٧٦
٩ – ساكز، هاري، ترجمة كاظم سعد الدين، الحياة اليومية في العراق القديم، بغداد ٢٠٠٠
١٠ – شلحت، جرجيس، لغة حلب السريانية، حلب، دون تاريخ.
١١ – الطعان، د. عبد الرضا، الفكر السياسي في العراق القديم، بغداد ١٩٨١
١٢ – طه باقر، في تاريخ الحضارات القديمة، بغداد، ١٩٥٥
١٣ – طه باقر، موجز تاريخ العلوم والمعارف في الحضارات القديمة، بغداد، ١٩٨٠
١٤ – د. فاضل عبد الواحد، سومر اسطورة وملحمة، بغداد، ٢٠٠٠
١٥ – د. فاضل عبد الواحد، من الواح سومر الى التوراة، بغداد، ١٩٨٩
١٦ – د. فوزي رشيد، قواعد اللغة السومرية، بغداد، ١٩٧٢
١٧ – كاظم سعد الدين، انتقال الحروف العربية الى اوربا، افاق عربية، ١ – ٢ / ٢٠٠٠
١٨ – كريمر، صمويل، ترجمة طه باقر، من الواح سومر، مطبعة مصر، د. ت
١٩ – لويد، سيتون، ترجمة د. سامي سعيد الاحمد. آثار بلاد الرافدين، بغداد ١٩٨٠
٢٠ – مالوان، حضارة عصر السلالات في العراق، بالانكليزية (ترجمة كاظم سعد الدين) لندن، ١٩٦٥
٢١ – د. مسعود بوبو، من تاريخ العربية، مجلة دراسات تاريخية، دمشق ٣٣ – ٣٤، ١٩٨٩
٢٢ – نولدكه، تيودور، اللغات السامية، ترجمة د. رمضان عبد التواب، القاهرة ١٩٦٣
٢٣ – ولفنسون، تاريخ اللغات السامية، بيروت، ١٩٨٠
24 – William Morris, Ed. The Heritage Dictionary of the English Language, 1973

التعليم
في العراق القديم

أ. د. احمد مالك الفتيان
قسم الآثار / كلية الاداب
جامعة بغداد

لقد وضعت حضارة بلاد وادي الرافدين الاسس الثابتة للتاريخ عبر مراحله المختلفة ، وحققت بنفس الوقت الانجازات الاساسية لبذور الحضارة ونقلتها الى مداها الرحب حيث أثرت في صياغة التاريخ الانساني وأثرت فيه تاثيراً واضحاً بحيث كانت بصمات هذه الحضارة واضحة في كل حضارات العالم القديم .

وعلى هذا الاساس عُدّت حضارة وادي الرافدين من أعظم الحضارات وأعرقها في تاريخ العالم القديم . كونها سفراً حافلًا بالمنجزات العظيمة التي حققها السلف في كافة مجالات صنوف المعرفة[1] .

لقد تجلت معالم هذه الحضارة وبانت أصالتها بفضل الوثائق الكتابية والمكتشاف الاثرية المختلفة بحيث أصبحت تحت أيدينا مادة ثرية ومفصلة عن كافة جوانب الحياة العامة لمجتمع بلاد وادي الرافدين عبر حقبه الزمنية .

ومنذ القدم كان سكان بلاد وادي الرافدين من سومريين وأكديين وبابليين وآشوريين يتقاسمون حضارة زاهرة واحدة ويلعبون دوراً قيادياً في سياسة وفن وفلسفة ودين وعلم وأدب الشرق القديم .

وعند الحديث عن دور العلم والمعرفة في بلاد وادي الرافدين يمكننا الاعتماد على الشواهد الواضحة ومن أبرز هذه الشواهد هي الكتابات القديمة التي شملت كافة شؤون الحياة من علم ومعارف في الوقت الذي كان العالم القديم يغرق في دياجير الظلام والتخلف .

وتستمد حضارة العراق القديم أصالتها من جذورها القديمة الاولى التي تعود الى آلاف السنين ..

ومنذ أن بدأ التدوين كان التوجه الذاتي يربط بين الفكر والمران على الكتابة ومن التعابير الشائعة في مجال النصح وكما هو معروف قديماً « من لا يعرف لا يرى »[2] .

وقد استمرت تعاليم وأرشادات الحكماء الى الفترات المتاخرة من تاريخ العراق القديم ، وتنعكس أهمية العلم والمعرفة في بلاد وادي الرافدين في أن فلسفة العراقيين القدماء تجاه التعليم راجعة الى الالهة وبذلك أصبح العلم وكل المعارف تحت إشراف الاله « انكي » أيا عند البابليين وهو كما معروف اله المياه وكل ماتحتويه من غموض وأسرار وكان حفيده الاله نابو رب المعرفة وسيد فنون الكتابة والذي يحمل الرقيم الخاص بالمراسيم الالهية والذي يمسك بكتاب لوح الحياة وكذلك كانت الالهة « نيسابا » هي المشرفة على التدوين والمعرفة . وتشاهد في كثير من المشاهد وهي تمسك القلم[3] ....

وعلى كل حال فانه لا يخفى على أي متخصص عند الخوض في الحديث عن أصالة أية حضارة وبالاخص حضارة وادي الرافدين والذي يعد من المواضيع المتشعبة حيث أن مثل هذه المواضيع

تتداخل كل منها في المسائل اللغوية والتاريخية والفنية(٤) لذلك فسوف نتجنب الخوض في الكثير من التفاصيل والجزيئات ونكتفي بأنتقاء احسن الشواهد الفكرية والمادية التي حددت السمات العامة لفلسفة التعليم وأقصد هنا المدرسة التي تعد نقطة الارتكاز في فلسفة التعليم في العراق القديم وهذا ناتج عن كون هذه المؤسسة الخطيرة قد أسهمت في صيانة ومحافظة تراث العراق القديم وكما هو معروف أن المدرسة التي تسمى باللغة السومرية « أدوبا » – Edubba – والتي تترجم عادةً ببيت الالواح أو بيت الرقم أي مدرسة الكُتّاب ويعني هذا الشيء مكان تدريب الكتبة ليتولوا وظائف أدارية أو حكومية معينة وكذلك تسهم في تعليم الكتابة وغيرها من العلوم والمعارف كذلك أطلق على من يتعلم في هذه المؤسسة أبن بيت الالواح ولا يخفى أن كلمة أبن هنا يراد بها الانتماء الحرفي الى المدرسة(٥) .

ولقد حققت المدرسة الكثير من الاسهامات الحضارية وكان دورها واسعاً بوصفها مركزاً للتعليم وكذلك محافظتها على التراث الفني للثقافة السومرية والبابلية للاجيال اللاحقة وكذلك مساهمتها في نشر العلوم والمعرفة والادب في كل مكان في العالم القديم . وهناك طرق كثيرة لهذه الاسهامات وخصوصاً عندما نمت التجارة والتوسع الامبراطوري في مابعد الى نقل نظام الكتابة المسمارية من سومر الى كافة أرجاء الشرق القديم .

أما هذا فيعني أن هيبة السومريين تعكس الى حد كبير مساهمتهم الفريدة في معرفة الكتابة والقراءة وأختراع الكتابة نفسها(٦) ورغم أن المدرسة قد أرتبطت بالمعبد الا أن المعبد كان يعدّ بحق أول ميدان رحب نمت فيه العلوم والاداب وترعرعت فيه وتطورت أولى مبادىء الكتابة والتدوين ، وبذلك عد المعبد مركزاً علمياً وثقافياً مهماً في حضارة بلاد وادي الرافدين ، وهذا ينسحب بنفس الطريقة مع أختلاف جزئي في التفاصيل في العهود المبكرة من حياة الدولة العربية عندما كانت المساجد ودور العبادة بمثابة المدارس إن أول مايلفت النظر هو العلاقة الجدلية بين ظهور الكتابة والمعابد إذ إن أقدم الرقم المكتوبة كان قد عثر عليها في المعابد السومرية وهي دوماً تعتبر من أغنى المناهل بالنسبة لعلماء الاثار نظراً لما تزودهم به من معلومات قيمة(٧) .

وفي معابد بلاد وادي الرافدين التي اعدّت مدارس كبيرة لتخريج الطلبة الذين سيكونون مؤهلين لان يصبحوا كتبة يتعرفون ويتعلمون الكتابة الصحيحة وكذلك يتعلمون جميع أنواع الفنون الكتابية ، وكان رجال الدين من الكهنة هم الذين يقومون بهذه المهمة الى جانب عملهم الرئيسي . لقد كان نشوء المدرسة السومرية نتيجة حالة ملحة وذلك نتيجة أختراع الكتابة المسمارية وتطورها ذلك الاختراع الذي عد من أعظم ما أنجزته الحضارة الرافدينية في التقدم العلمي وكما هو معروف أن مدينة الوركاء كانت من أقدم المدن التي عثر فيها على وثائق مكتوبة وتشمل هذه الكتابات (الرقم) على اكثر من الف لوح طيني صغير منقوشة عليه الكتابة الصورية اكثرها يحتوي على كتابات أقتصادية وأدارية ولكن الشيء المهم الذي يخصنا هو وجود كتابات من ضمن هذا الارشيف تمثل جداول دونت لغرض الدرس والتمرين(٨) .

إن هذا يعني أن بعض الكتبة في ذلك الزمن الموغل في القدم (عصر فجر السلالات) كانوا يفكرون وفق فلسفتهم بعقلية طرق التدريس والتعليم ولكن مع مرور الزمن وما حصل من تقدم في أطوار الكتابة وإن كان بطيئاً الا أنه يفهم من ذلك بان عمليّة التعليم ظلت ملازمة لمهنة الكهنة . وما أن حل منتصف الألف الثالث قبل الميلاد حتى ظهرت جملة من المدارس في أغلب مدن سومر وهذا يعني أن الكتابة أصبحت تدرس تدريساً منتظماً .

فعلى سبيل المثال أنه في مدينة شروباك (تل فارة) عثر أثناء التنقيبات التي أجريت هناك عام ١٩٠٢ - ١٩٠٣ على عدد كبير من الالواح المدرسية التي كانت تدرس لتلاميذ المدارس والتي ترقى الى حدود ٢٥٠٠ ق . م ومهما يكن من شيء فان النصف الاخير من الالف الثالث قبل الميلاد هو الزمن الذي بلغ فيه نظام المدرسة السومرية طور النضوج والازدهار .

ويحق لنا أن نفترض على ضوء هذه الكمية الكبيرة من الالواح أن عدد النساخ الذين تمرسوا في معرفة الكتابة كان يزيد على بضعة الاف ناسخ(٩) .

وعلى هذا الاساس يفهم بان هذه الكثرة العددية من النساخ ماهو الا أن هؤلاء قد نعموا بمواصفات مطلوبة لذهنية ذات توجه علمي بشكل حقيقي لانهم أمتازوا قبل كل شيء بتطلعهم الشديد لضروب المعرفة ذلك التطلع الذي حدا بهم الى جمع الرقم الطيني وتاسيس قاعدة علمية رصينة وضفوها في خدمة المعرفة والتعليم كما أنهم بنفس الوقت قد أمتلكوا قوة ملاحظة نفاذة حيث أنهم درسوا الطبيعة مسجلين كمية كبيرة من المعلومات لاغراض المعرفة الخالصة من أجل توخي الفائدة العلمية بحيث أنهم قطعوا شوطاً كبيراً في طريق الاكتشافات العلمية في بعض حقول المعرفة وخير مثال نعزز به رأينا هو ما توصل اليه العراقيون من معرفة في علم الرياضيات حيث قدمت البرهان الساطع على ولع سكان وادي الرافدين بممارسة فن التفكير المجرد(١٠) .

أن فلسفة التعليم في العراق القديم تهدف في أساسها الى تاسيس مدرسة تعنى بالتخصص والتدريب المهني أي أنها بالمعنى

الواسع اسست لغرض تدريب الطلبة الذين تحتاجهم الدولة لسد متطلباتها وكذلك سد حاجيات المعبد والقصر وقد أستمدت هذه الفلسفة التعليمية باعتبارها الهدف الاساسي للمدرسة الرافدينية في جميع عهودها .

وعلى أي حال فقد أصبحت المدرسة في بلاد وادي الرافدين خلال نموها وتطورها وكذلك نتيجة الازدياد المستمر في التوسع في مناهجها مركزاً للعلم والثقافة ، فقد عاش وترعرع بين جدرانها طلبة العلم الذين كانوا يتزودون بجميع فروع المعرفة العلمية كاللاهوت والمعارف الخاصة والرياضيات وعلم الفلك والتنجيم وكذلك دراسة علم النبات والحيوان وأنواع المعادن ومعالجتها وعلوم الجغرافية واللغة والأدب بالاضافة الى ميزة خاصة أمتازت بها . المدرسة العراقية الا وهي كونها مركزاً مهماً لما يسمى بالتاليف الابداعي حيث كانت المؤلفات الادبية تقرأ وتدرّس وتستنسخ وفيها أيضاً كانت توضع المؤلفات الادبية الجديدة(١١) .

وتكشف النصوص الكتابية على أن فلسفة التعليم كانت تعتمد على الأستظهار وفق منهج مخصص من الممكن تسميته بالدراسات العلمية البحتة حيث توجد بين أقدم الرقم الكتابية الصورية في الوركاء قوائم كلمات يبدو أن الهدف منها كان للدراسة والتدريب كذلك وجود (مايسمى بالمعاجم المصنفة وهذه المعاجم عظيمة الفائدة لدارسي التراث العراقي القديم حيث تكشف أيضاً أتساع العلوم في بلاد وادي الرافدين ودقتها .

لقد دفعت فلسفة التعليم في العراق القديم الى نظام متطور حيث قدمت خدمة للدولة في بلاد وادي الرافدين الا وهي تلهفهم للبحث المعرفي الخالص وكان العلم قد أرتبط أرتباطاً وثيقاً في الدين ويعني هذا حب الفلسفة العلمية المقدسة لان العلم عموماً يقع في مملكة الاله أنكي ـ أيا ـ كما كان يحميه الاله « نبو » أبن الاله « مردوخ » بينما كانت الاله « نسابا » تشرف على فن الكتابة ذات المنزلة المقدسة والمشرفة .

لذلك جاءت علوم العراق القديم في حقول علم النبات والحيوان والمعادن على شكل مفردات رتبت ترتيباً منظماً . إن هذه الامور ذات العلاقة بالدين أي بالمفهوم الواسع هو ربط العلم بالآلهة يعني أعطاء صفة التقديس والاحترام للعلم والقائمين عليه لذلك عد الكهنة أول المعلمين الذين يمثلون قرارات الاله وينفذونها وعلى هذا الاساس ربطت المدرسة بالمعبد المكان المخصص للعبادة . ففلسفة التعليم ربطت بين المدرسة والمعبد(١٢) ربطاً جدلياً .

وعلى هذا الأساس نرى أن معظم المتخرجين الذين أكملوا علومهم في المدارس السومرية كانوا في الواقع يقومون بوظائف الكتبة لخدمة المعبد أو القصر ، وهذا لا ينسحب على كل المتخرجين بل نرى هناك بعضهم من خصصوا حياتهم العملية للتدريس وتحصيل المعرفة من خلال التتبع المكثف للعلم كما هو الحال في الوقت الحاضر بالنسبة للباحثين العلميين وأساتذة الجامعة ، حيث كانوا يعتمدون في حياتهم المعاشية على مرتباتهم التي كانت المدرسة تدفعها لهم . وبذلك أصبحت المدرسة الرافدينية التي بدأت حياتها الأولى مرتبطة بالمعبد ، مؤسسة دنيوية مع مرور الزمن نتيجة التطورات الادارية الحاصلة في تقدم نظام الحكم .

إن اشتراك المدرسة مع المعبد وأمتزاج الثقافة العامة مع ثقافة المعبد الدينية ظاهرة أنفردت بها حضارة وادي الرافدين عن غيرها من الحضارات الاخرى وهذه فلسفة جديدة عرفتها بلاد وادي الرافدين في ربط العلم بالدين وأضفاء صفة التقديس للمدرسة وللعلم على حد سواء .

إن هذا الاتجاه يعود فيه الفضل للكهنة ، فمنذ القدم عمل الكهنة على تعليم الناس وأسسوا في جميع المعابد الكبيرة منها والصغيرة أو بالقرب منها مدارس ينقلون بواسطتها للذين حولهم حكمة(١٣) الآلهة وتعاليم الدين والعلوم الصرفة الاخرى وقد دون الكهنة مجاميع مهمة من المراجع لخدمة الطلبة وفق ماتتطلبه الحاجة ولاغراض المعرفة التي تتوخى فوائدها من الطلبة(١٤). وطالما نحن بصدد المناهج العلمية فأننا نستطيع من خلال تفحص المعلومات المتوفرة لدينا أن نعطي صورة عن طبيعة هذه المناهج المعرفية في تلك الفترة من المناهج والتي وضعت باسلوب علمي يتماشى ومرحلة الدراسة وتدرجاتها العلمية(١٥) لكي يستطيع من خلالها المتعلم أن ينتقل من مرحلة الى أخرى وهكذا يتدرج وصولًا الى أستيعاب التقارير والمصطلحات اللغوية والادبية وقواعد النحو(١٦) لان الطالب حال دخوله المدرسة يكون أمامه المجال واسعاً لتطبيق وممارسة تلك المعارف التي أخذها شفاهاً ومن ثم الانغماس في دراسات لغوية معقدة نوعاً ما حيث يتوجب عليه أستظهار قوائم طويلة من الرموز مع اسمائها وألفاظها ومدلولاتها سواء أكان في اللغة السومرية أو الاكدية ولحسن الحظ فقد بقي لنا العديد من تلك القوائم المقطعية والتي بدونها لما توصل العلماء الى حل رموز الكتابة المسمارية .

ويمكننا القول أن المنهج الدراسي في المدرسة أعد وفق صيغ علمية مخططلها أي يسير وفق فلسفة واضحة للتعليم في العراق القديم فهو ياخذ مسارين الاول يمكن وصفه بالعلمي وقائم على أساس البحث والثاني خاص بالابداع الادبي . والمناهج العلمية أشتملت على جملة من العلوم منها علم الفلك والرياضيات والطب والكيمياء(١٧) من أجل أعداد أجيال قادرة على تحمل مسؤولية

الدولة سواء أكانوا موظفين أم كهنة أو كتبة وقد ضمت مناهج المدرسة مجاميع مهمة من الممكن ان نسميها وسائل التعليم منها نصوص لتعليم الكتابة والقراءة والعدد والحساب والقياسات الفلكية وقوائم مختلفة تشتمل معاجم لغوية ومعاني وأمثلة وقوائم تشمل على وقائع واحداث تاريخية بالاضافة الى نصوص دينية كالتعاويذ والفال والصلوات والتراتيل[١٨] .

إن نظام التعليم في العراق القديم لم يكن عاماً ولم يكن إلزامياً وأن معظم الطلبة هم من علية القوم ومن الأسر الميسورة . حيث تشير المصادر الى أن اباء الطلبة الخريجين كانون من طبقة الحكام ومن وجهاء المدينة والمشرفين على ادارة المعابد أو ضباط الجيش وكبار الموظفين وطبقات الكهنة ، ولم يكن التعليم مقتصراً على الذكور فقط بل أنه يشمل الاناث أيضاً[١٩] .

أما شكل المدرسة وهيئتها فهناك أشارات تصف المدرسة جاءت على لسان مدرس سومري نقرأ على النحو الاتي ماهو :

« بيت كالسماء له محراب
يغطى بالثياب كانه أبريق من النحاس
والذي يقف على قاعدته كانه أوزة
يدخل فيه من عيناه مسدودتان
ويخرج منه عينان مفتوحتان
: أنه المدرسة »[٢٠]

من خلال دراسة هذه القطعة الشعرية يتوضح لنا بصورة جلية أهمية المدرسة في العراق القديم وما كانت تقدمه لتلاميذها من فنون الكتابة والمعرفة والعلوم المختلفة . وقد أسهمت التنقيبات الاثرية في أستظهار الكثير من المباني في بلاد وادي الرافدين التي تمثل المدارس .

ومن خلال دراسة اللقى الآثرية التي عثر عليها وكذلك تخطيط هذه الأبنية وكثرة الالواح يستدل على نوع هذه الابنية وأن كانت مجاورة للمعابد فانها في الحقيقة كانت بيوتاً ذات ميزة خاصة تعود الى المعبد[٢١] .

من مجمل ما أوردنا من أدلة عن المؤسسات التعليمية نستطيع أن نستدل على أن المدرسة في تكوينها كانت قديمة ظهرت مع ظهور الكتابة وأن حاجة المعبد الملحة هي التي أدت الى أختراع الكتابة لتدوين وارداته الاقتصادية والادارية وقد رافق هذا الاحتياج أيجاد مؤسسة تزود المعبد والقصر بالكتبة لذلك كان الاتجاه يتطلب انشاء المدرسة ووضع مفردات مناهجها وفلسفتها التعليمية . لذلك نشط الكهنة في التآليف من أجل تكوين مادة توضع أمام الطلبة تنهل من منابعها وكانت هذه التآليف قد أفرد لها مكان خاص (غرفة) سميت بمكتبة المعبد وتكون مرتبطة بمعبد الآله نابو أله فن الكتابة[٢٢] .

أما محتويات المكتبة فتشير الدراسات المتوفرة لدينا أنها تحتوي على مختلف العلوم والمعارف كعلوم الفلك واللغة والرياضيات والتنجيم والجغرافية واللاهوت هذا بالاضافة الى نصوص[٢٣] قانونية ومن المهم أن نعرف بان المكتبة ماهي إلا بيت المعرفة ويتطلب من القائمين عليها المحافظة الجادة لحمايتها وهذا وازع مهم حسب الاعتقاد العراقي القديم بان الرقم ومحتوياتها كانت مشمولة برعاية الآلهة وأن العبث والتحريف في النصوص الكتابية كان مدعاة لغضب الاله شمش ونابو ومردخ وانليل والتي نصب عقوباتهم ولعناتهم ، وقد وردت مثل هذه اللعنات في النصوص المدونة حيث يذكر أحد النصوص الكتابية من العهد البابلي عن عقوبات متنوعة مثل العقوبات الجسدية التي التعرف العابثين عقوبة الموت[٢٤] .

ونظراً لأهمية المدرسة ومكانتها المقدسة عند سكان بلاد وادي الرافدين وماحظيت به من أحترام وأجلال أنسحب هذا التقديس والتبجيل على القائمين أو المشرفين على هذه المؤسسة الحيوية ، وهذا نابع من أعتقاد ديني ألا وهو أن الاله أيا عد أعظم وأول معلم ألهي أما حفيده الاله نابو فكان ينعت بسيد فن الكتابة ويعد المعلم الاول للمدارس ، ونظراً لتعقيدات الحياة والحاجة الملحة الى كتبة وموظفين أنسحب هذا على توسع المدارس وأزديادها وتعقيداتها فكانت الحاجة ماسة الى من يتولى تدبير شؤونها وتوزيع المسؤوليات سواء اكان في مجال الادارة أم في مجال التدريس وهو ما يعرف بنظام الادارة والأشراف وفي هذه الحالة يكون هناك شخص يتولى مسؤولية هذا العمل الاداري وهو ما يعرف بالسومرية بلقب « أوميا » أي الخبير أو الأستاذ وهذا اللقب أقرب مايكون في مدلوله الى كلمة أسطة ، اي رتب الصنعة أو الحرفة والتي تعني بالمفهوم الواسع الاستاذ[٢٥]

ومن الطبيعي فقد كان هذا المسؤول البارز ذا شخصية محترمة ومبجلة ويعامل بكثير من الاحترام والتقدير .

وتذكر النصوص الكتابية انه كان هناك عدد من العاملين في المدرسة منهم مايعرف بلقب « أبو المدرسة » حيث يكون هذا الشخص على مايبدو نشطاً في التدريس وهناك نص طريف ذكره الأستاذ كريمر في كتابة الموسوم (السومريون) حيث جاء على لسان احد الطلبة « دخلت قبل أستاذي ثم أخذت مكاني وكان أبو مدرستي يقرأ لوحي » ومن خلال هذا النص يتضح أنه شخص يختلف في مهمته عن المدير[٢٦] .

الا أنه لا تستطيع الجزم بان هذا الشخص « أبو المدرسة »

هو غير المدير حيث هناك من يعتقد بأن كليهما شخصية واحدة وهذا يعني أن كلا الاسمين اللذين مر ذكرهما كانا يمثلان مدير المدرسة وهذا يتضح من خلال نفس النص السابق حيث يرد فيه أن أب احد التلاميذ كان في حالة أبتهاج وسرور بنجاح ولده وأنه قد دعا مدير المدرسة « أميًا » الى وليمة في بيته والى مكافاته « أبي المدرسة » أما الاستاذ الدكتور فاضل عبد الواحد فانه يرى أن كلا اللقبين هما لشخص واحد حيث يقول « كان مدير المدرسة أو ناظرها يلقب أيضاً بـ« أبو المدرسة »[٢٧] وهذه أقرب الى الواقع وأقرب الى طبيعة وعمل هذا الشخص ... ومن خلال هذا الاستعراض البسيط والمتواضع يتبين أن المدرسة في بلاد وادي الرافدين تميزت برقي علومها وأسهاماتها في التأليف والبحث والاهتمام بالمسائل الاخلاقية والعلمية بل أن المدرسة قد طرقت ضروباً مختلفة في شتى نواحي المعرفة وقدمت الشيء الكثير من الخلق والأبداع .

هوامش البحث

١ ـ فاضل عبد الواحد ـ من الواح سومر الى التوراة ـ بغداد ١٩٨٩ / ٥
٢ ـ وليد الجادر ـ دور العلم والمعرفة في العراق القديم ـ مجلة المورد ع ٣ بغداد ١٩٨٧ / ٣٢
٤ ـ وليد الجادر ـ اهمية دراسة التراث في حضارة وادي الرافدين مجلة آفاق عربية ع٢ بغداد ٨٦ / ٦٧
٤ ـ فاضل عبد الواحد ـ مصدر سابق ١٩٨٩ / ٦٥
٥ ـ فاضل عبد الواحد . هكذا كتبوا على الطين ـ مجلة كلية الاداب ع٢٧ سنة ١٩٧٩ / ٤١
٦ ـ جون أوتس ـ بابل تاريخ مصور ترجمة سمير عبد الرحيم بغداد ١٩٩٠ / ٢٤٦
٧ ـ عبد الهادي الفؤادي ـ دور الثقافة في العراق القديم ـ رسالة غير منشورة ـ بغداد ١٩٦١ / ١٣
٨ ـ جورج رو ـ العراق القديم ـ ترجمة حسين علوان بغداد ١٩٨٦ / ٤٨١
٩ ـ صموئيل كريمر ـ من الواح سومر ـ ترجمة طه باقر ـ ١٩٥٦ / ٤٣
١٠ ـ فاروق الراوي ـ حضارة العراق بغداد ١٩٨٥ ـ ٢/١٩٤
١١ ـ كريمر ـ المصدر السابق / ٤٦
جين اوتس ـ المصدر السابق / ٢٤٧
١٢ ـ جين اوتس ـ المصدر السابق / ٢٤٦
١٣ ـ كريمر ـ المصدر السابق / ٤٣
١٤ ـ جورج رو ـ المصدر السابق / ٤٨٠
١٥ ـ فاضل عبد الواحد / المصدر السابق / ٤٤
١٦ ـ فاضل عبد الواحد / المصدر السابق / ٤٤
١٧ ـ هاري ساكز ـ عظمة بابل ـ ترجمة عامر سليمان ١٩٧٩ / ٥١٥
١٨ ـ بهيجة خليل ـ موسوعة حضارة العراق القديم ١٩٨٥ ـ ١ / ٢٢٩
١٩ ـ كريمر ـ المصدر السابق / ٤٣
٢٠ ـ كريمر : السومريون / ترجمة فيصل الوائلي ١٩٧٣ / ٢٣٨
٢١ ـ كريمر ـ من الواح سومر ـ / ٥٢
٢٢ ـ ساكز المصدر السابق / ٤١٠
٢٣ ـ جورج رو ـ المصدر السابق / ٣٧٩
٢٤ ـ وليد الجادر . المصدر السابق / ١٠٠
٢٥ ـ فاضل عبد الواحد / المصدر السابق / ٤٣
٢٦ ـ كريمر ـ السومريون / ٢٤٣
٢٧ ـ فاضل عبد الواحد / المصدر السابق / ٤٣

■ مراجع البحث ■

x فاضل عبد الواحد « في الواح سومر التوراة / بغداد ١٩٨٩
x فاضل عبد الواحد « هكذا كتبوا على ابطن / مجلة كلية الآداب ١٩٧٩
x المرحوم وليد الجادر « دور العلم والمعرفة في العراق القديم » مجلة المورد ١٩٨٧
x المرحوم وليد الجادر « اهمية دراسة التراث فى حضارة وادي الرافدين آفاق عربية ١٩٨٦
x جوان أوتس « بابل تاريخ مصور » ترجمة سمير عبد الرحيم بغداد ١٩٩٠
x عبد الهادي الفكر ادب « دور الثقافة في العراق القديم » رسالة غير منشورة بغداد ١٩٦١
x جورج رو العراق القديم « ترجمة حسين علوان بغداد ١٩٨٦
x صموئيل نوح كريمر « من الواح سومر » ترجمة طه باقر بغداد ١٩٥٦
x صموئيل نوح كريمر « من الواح السومريين / ترجمة فيصل ابو الحلي / الكويت ١٩٧٣
x فاروق الراوي / حضارة العراق « جـ٢ بغداد ١٩٨٥
x هادي ساكز / عظمة بابل / ترجمة عامر سليمان / الموصل ١٩٧٠
x بهجة خليل / موسوعة حضارة العراق / جـ١ ١٩٦٥

صور التعليم والحياة العلمية في الحضارة العربية الاسلامية

أ . م . د . مروان عبد الملك محمد
جامعة بغداد ـ كلية الاداب ـ قسم الاثار

العلم ضرورة أساسية للفرد من جهة ، ومطلب أساسي أجتماعي من جهة أخرى فلا الفرد الواعي بامكانه الاستغناء عنه ولا المجتمع ايضاً . وكلما أرتقى الانسان في سلم الحضارة أزدادت حاجته للعلم والتعلم الى حد خروجها من حد الكماليات الى حد الضروريات . أدركت ذلك الحضارة العربية الاسلامية ، حيث لعب الاسلام دوراً هاماً فيها ، عندما صاغها صياغة جديدة غير فيها كثيراً من مفاهيمها وطبائعها وتطلعاتها . فاذا به يفجر طاقاتها ويتجه بها نحو هدف عظيم وغاية نبيلة ، وهي عبادة الله الواحد والخروج بالناس من الظلمات الى النور بنشرها مبادىء انسانية تستهوي القلوب والنفوس فاضحت بذلك من خير الامم . « كنتم خير أمةٍ أخرجت للناس تامرون بالمعروف وتنهون عن المنكر وتؤمنون بالله . »
كان من أهم الملاحظات التي يلاحظها الدارسون للحركة العلمية في الحضارة العربية الاسلامية ، هو الكم المتنوع في آيات القرآن الكريم التي تحث على العلم والتعلم وتتكلم عن منزلة العلماء . فأول آية نزلت على النبي محمد (ﷺ) (أقرأ باسم ربك الذي خلق ، خلق الانسان من علق أقرأ وربك الاكرم الذي علم بالقلم ، علم الانسان مالم يعلم » العلق :(١ ـ ٥)

وبعدها تنزلت الايات تترى لتظهر أهمية العلم ومنازل العلماء (.... أنما يخشى الله من عباده العلمؤا أن الله عزيز غفور) فاطر : آية ٢٨ (.... قل هل يستوي الذين يعلمون والذين لا يعلمون انما يتذكر اولوا الالباب) الزمر : آية ٩ (قال الذي عنده علم من الكتاب أنا اوتوا به قبل ان يرتد اليك طرفك ...) النمل : آية ٤٠ (... يرفع الله الذين آمنوا منكم والذين أتوا العلم درجات والله بما تعملون خبير » المجادلة : آية ١١ وآيات أخرى كثيرة تتناول هذا الموضوع(١) وقد أردف هذه الايات أحاديث كثيرة للرسول محمد (ﷺ) حول الموضوع ذاته . نذكر بعضاً منها

« اطلب العلم من المهد الى اللحد »

« من خرج في طلب العلم فهو في سبيل الله حتى يرجع » رواه الترمذي

« تعلموا العلم وتعلموا لنعلم السكينة والوقار وتواضعوا لمن تعلمون منه » رواه الطبري

« ان مثل العلماء في الارض كمثل النجوم في السماء يهتدى بها في ظلمات البر والبحر فاذا أنطمست النجوم أوشك ان تضل الهداة » رواه أحمد

ولكون القرآن الكريم وسنة الرسول (ﷺ) المصدرين الاساسين اللذين يعتمد عليهما كل الاعتماد في التوجيه والتشريع ، ومنها يستمد المسلمون المباديء الاساسية والقواعد الرئيسة التي ترسم لهم الطريق وتحدد لهم ملامح الفكر . نرى مظاهر الحركة العلمية منذ بدء عصر الرسالة عندما كان الرسول الكريم (ﷺ) يدعو الناس الى العلم ويحثهم عليه كونه الطريق الرئيس الذي لابد منه لفهم ماجاء في كتاب الله العزيز . فكان لمجالس الرسول (ص) في هذه المدة المبكرة من الحضارة العربية الاسلامية الآثر الكبير ولما كان معظم هذه المجالس مجلة المسجد ، فقد اضحى المسجد المكان الاول لتعلم العلم ، واستمر على هذا المنوال لمدة من الزمن . حيث كانت حلقة الدرس تاخذ أحدى زوايا المسجد او في اماكن ملحقة بالمسجد(٢) . يحضر اليها لتعلم القرآن والسنة والفقه والادب واللغة وشيئاً فشيئاً أخذت اماكن العلم والدرس تستقل عن الجوامع والمساجد .

صور أماكن العلم والدرس في الجوامع والمساجد :

كان المسجد هو النواة الاولى للتعلم في حضارتنا العربية

الاسلامية . فليس هناك من جامع أو مسجد في مدينة من المدن العربية الاسلامية يخلو من حلقات العلماء والمدرسين . ذكر المقدسي عن جامع عمرو بن العاص بالفسطاط أنه « بين العشائين جامعهم مغتص بحلق الفقهاء وأئمة القرآء وأهل الادب والحكمة . دخلتها مع جماعة من المقادسة فربما جلسنا نتحدث فنسمع النداء من الوجهين : دوروا وجوهكم الى هذا المجلس . فننظر فإذا نحن بين مجلسين . على هذا جميع المساجد . وعددت فيه مائة وعشرة مجالس »[٣] وقد كان لنا من ماضينا التليد مدرسة بغداد الفنية التقطت وصورت مشاهد حياتية مختلفة من الحياة التي كانت سائدة آنذاك[٤] . ومن أشهر فناني هذه المدرسة الواسطي يحيى بن محمود بن يحيى الواسطي الذي كان أحد من صور مقامات الحريري وقد عكست تصاويره الاتقان والدقة في النقد الحقيقي الصادق لجوانب الحياة في العصر الواسطي[٥] .

من الامور التي التقطها ورسمها مجالس الخطبة في صلاة الجمعة والتي هي أحد مجالس العلم الفقهية في (لوح ١) نطالع خطيباً ارتقى المنبر وأخذ يخطب بالمصلين ويظهر وهو يقف مستنداً على السيف مرتدياًطيلسانه الاسود .

في (لوح ٢) نطالع ايضاً مشهداً آخر لخطبة الجمعة : الخطيب على المنبر وجمع المصلين التام أمامه وأنتظم ولشدة الزحام وقف قسم من الحاضرين .

هذا من جانب ومن جانب آخر صور لنا فناننا الواسطي ايضاً مجالس العلم التي كانت تعقد في المساجد والجوامع .

في (لوح ٣) صور لنا أحد المساجد في مغرب الدولة العربية الاسلامية حيث يظهر مجموعة من الرجال جالسين في احد حلق الدرس وقد دخل عليهم بطل المقامات المدعو بالسروجي وقد بادرهم بالتحية والسلام فالتفت اليه الحاضرون رادين التحية .

في (لوح ٤) نرى حلقة أخرى يظهر فيها بطل المقامات السروجي يقف واعظاً في مسجد بني حرام بالبصرة .

في رسوم الواسطي نرى ابداعاً وجمالًا فنياً وتصويراً دقيقاً لشكل وأعراف الحياة التي كانت سائدة في العصر العباسي في رسومه التي نثرها بين طيات كتاب مقامات الحريري التي نسخها بنفسه والمحفوظة حالياً في المكتبة الوطنية بباريس[٦] . نجد انه قد « نجح في أختيار العبارات أو المواقف المهمة في كل مقامة وترجمها بمنمنمة ، طفت بواقعيتها وتعبيراتها وجوها الفني على الروعة الادبية للعبارة الموضحة . ومما سهل هذه المهمة هو أن الواسطي قد نسخ المخطوطة فكان يتحكم باختيار الموقف الهام في كل مقامة وتحكم أيضاً بالفراغ ، سعته وصغره ، الذي تركه للتصويرة . وهذا قد لا يتوفر لمزوق آخر فمن المعروف ان الناسخ ينجز عمله اولًا ، وهو الذي يتحكم في ترك الفراغات للتصاوير ، ولم



لوح ١

أبو زيد خطيب في جامع سمرقند ، المقامة ٣٨ ، السمرق

، الورقة ٨٤ الوجه الثاني (٢١١ م م × ٢٢٨ م م)



لوح ٣ ،

السروجي يدخل أحد مساجد المغرب ، المقامة ١٦ ، الف

، الورقة ٤٢ ، الوجه الاول (٢١٠ م م × ١٩٧ م م)

يتقيد الواسطي في مراعاة عدد مايحلي به المقامة من المنمنمات ، فقد وضح بعضها بصورة واحدة وبعضها الاخر باثنتين او ثلاث ولم يوضح قسماً منها . »[٧]

صور الكُتاب والمكتبات :

الكتاتيب جمع كُتاب انشات ليتعلم فيها القرآءة والكتابة وقرآءة



لوح ٤ ،
ابو زيد يعظ في مسجد بني حرام في البصرة ، المقامة ٤٨ الحرامية ، الورقة ١٥٨ الوجه الثاني (٢١٥ م م × ٢٥٠ م م) .

القرآن الكريم الى جانب علوم الحديث واللغة . اشتق أسمها من تعليم الكتابة . كان بداية ظهورها في الاسلام من زمن الرسول (ﷺ) عندما جعل فداء بعض أسرى معركة بدر من الذين يجيدون القراءة والكتابة لانفسهم . ان يعلموا عشرة من المسلمين . وقد ازداد ظهورها في الحضارة العربية الاسلامية في القرن الثاني الهجري وماتلاه من قرون[٨] .

وبمرور الوقت ازدادت العلوم التي تدرس في الكتاب ، فاضيف الى تدريس ماتقدم القصص والاخبار والشعر والحساب . والكُتاب يشبه كثيراً في وقتنا الحاضر المدرسة الابتدائية[٩] .

كانت الكتابة منفصلة في التعليم عن القرآءة منذ البدء . حيث كان الصبيان يتعلمون الخط والحساب في الكتاب ومن ثم يتحولون الى المسجد الى قارىء القرآن الكريم « ليلقنه آياته في المسجد او خارجه فلا يدخل الجامع الا بعد حفظ القرآن . وقد ظهر هذا الفصل واستمر في المشرق . وان كانوا في المغرب والاندلس قد جمعوا الاثنين فيما يبدو من استحسان ابن العربي أبي بكر (ت . سنة ٥٤٢ هـ/ ١١٤٧ م) وابن جبير للطريقة المشرقية ومن تسامح أحد القضاة في مسجد قرطبة في أصابته بحذاء تلميذ يضرب صاحبه وذلك تنزيهاً لكتاب الله عن لهو الصبية بكتابته . وقد ورد ذلك في كتب الحسبة . وكانت الكتاتيب فسيحة أحياناً كما في بلخ حيث كان يتعلم في كتاب ابي القاسم البلخي ثلاثة الاف تلميذ وكان يحتاج الى حمار ليدور عليهم كما كانت كثيرة العدد وبكل مدينة فيها مسلمون . وقد ذكر ابن حوقل انه عد حوالي ٣٠٠ معلم كُتاباً في مدينة واحدة هي مدينة بلمرة في صقلية »[١٠] .

نعود مرة اخرى الى رسوم الواسطي لنرى في (لوح ٥) كُتاباً من العصر العباسي خلده لنا فناننا المبدع فنطالع فيه اسلوب التعليم والواح التعليم التي كان يستخدمها الطلاب آنذاك وكيف ان المعلم كان يجلس على تخت خاص له والطلاب يفترشون الارض أسفل منه وكيف ان أحد الطلاب كان يمسك حبلاً يحرك بواسطته المروحة .

كذلك في (لوح ٦) يرسم نفس الكتاب ولكن بمنظور آخر . ان



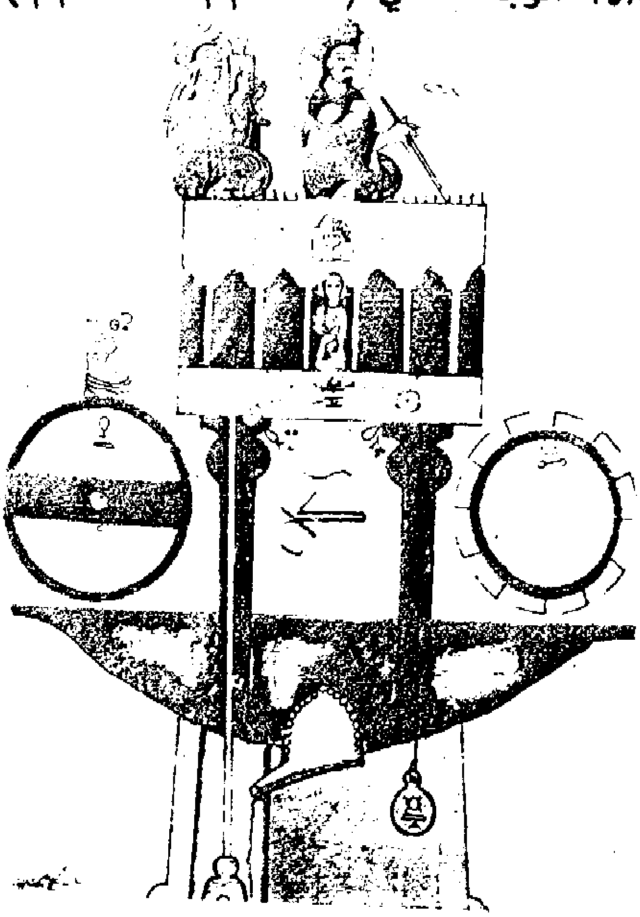
لوح ٥ ، أبو زيد يعلم في المكتب ، المقامة ٤٦ ، الحلبية ، الورقة ١٥٢ الوجه الاول (٢١٣ م م × ١٩٠ م م .

هذين الرسمين يذكران كثيراً بكتاتيب الملالي التي كانت منتشرة في الاقطار العربية في مطلع القرن الماضي والتي نطلق عليها عندنا في العراق (بالملة) .

ان مشهد التعليم كان على مايبدو يستهوي طائفة من الصناع والحرفيين في العصر العباسي ومنهم أبن الرزاز الجزري احد الميكانيكيين المتميزين في العصر العباسي[١١] . من مآثره انه وضع تصاميم ومخططات لالات ميكانيكية متنوعة من ضمنها تفاصيل تشكل (٦) ساعة بقاقة (لوح ٧) يظهر في أعلى الساعة معلم مع أحد الطلاب وقد مسك المعلم بعصاه وحمل الطالب لوحه .



لوح ٦ ، أبو زيد يعلم صبياناً ، المقامة ٤٦ الحلبية ، الورقة ١٤٨ الوجه الثاني (٢١٥ م م × ٢٢٩ م م) .



(لوح ٧)

ان مما يتصل بالحديث عن اماكن العلم المكتبات وهي اماكن حفظ الكتب . ولا شيء يداني حضارتنا العربية الاسلامية من حيث التغني بالكتاب والولع به والرغبة فيه والتحدث عنه . ولنا من شواهد ماضينا التليد اشارات كثيرة ومتنوعة تتحدث عن هذا الجانب بالتحديد ولا أدل عن المثل الذي وصل الينا من أجدادنا العظام وهو « وخير جليسٍ في الزمان كتاب » . لقد كانوا يفضلون مطالعة الكتب على غشيان الناس في مجالسهم ، ويعتقدون الانس بها أقرب الى القلب من الانس بذوي الجاه والسلطان .

ذكر ان محمداً بن عبد الملك الزيات الوزير الاديب أعتزل فترة في بيته واراد الجاحظ زيارته ، ورأى أن خير هدية يستصحبها معه كتاباً لسيبويه في العربية ، وتسلم الوزير الهدية بفرح وسرور بالفين وقال للجاحظ . والله ما أهديت لي شيئاً أحب الي منه[١٢] . وروي ان أحد الخلفاء طلب بعض العلماء ليسامره . فلما جاءه الرسول رآه جالساً وحواليه كتب يطالعها ، فقال له أجب أمير المؤمنين انه يستدعيك . فاجابه العالم قل له عندي قوم من الحكماء احادثهم ، فإذا فرغت منهم حضرت . فلما عاد الرسول الى الخليفة وأخبره بماقال العالم . ساله الخليفة ومن هؤلاء الحكماء الذين كانوا عنده ؟ فيجيبه والله يا أمير المؤمنين ما كان عنده أحد . قال الخليفة آمراً فاحضره الساعة كيف كان . فلما جيء بالعالم ومثل بين يديه ساله من هؤلاء الحكماء الذين زعمت انهم كانوا عندك ؟ عندها انشده

هم جلساء ماتمل حديثهم
امينون مامونون غيباً ومشهدا
اذا ماخلونا كان خير حديثهم
معيناً على نفي الهموم مؤيدا
يفيدوننا من علمهم علم مامضى
وعقلاً وتاديباً ورأياً وسؤددا
فلا ريبه تخشى ولا سوء عشرة
ولا نتقي منهم لساناً ولايدا
فان قلت أموات فلست بكاذب
وأن قلت احياء فلست مفندا

فعلم الخليفة انه أنما يعني بالحكماء الذين كان يجتمع معهم . كتب العلماء والحكماء ، فلم ينكر عليه أحجامه عن القدوم اليه[١٣] .

وجاء ايضاً ان نوح الساماني سيد ماوراء النهر ارسل الى الري يستدعي الصاحب بن عباد ليوليه الوزارة . الذي اعتذر اليه وكان عذره ان كتبه تحمل على ٤٠٠ جمل وان فهرستها يقع في عشرة مجلدات . ولا هو يستطيع الذهاب بدونها . فلا يستطيع حملها معه . فآثر ان يبقى بجانبها[١٤] .

ومن المكتبات التي أشتهرت في التاريخ خزانة بيت الحكمة التي أنشات في عهد الخليفة هارون الرشيد في بغداد ونمت

وتوسعت بشكل كبير في عهد ولده الخليفة المامون . فقد اصبحت في زمنه جامعة كبيرة يؤمها العديد من المتعلمين من كافة الطبقات الغنية والفقيرة ليتيسر لكل فرد ان ينال قسطه من الثقافة والعلم . » ثم صار في العراق عدة خزائن للحكمة . وأنشا الاغالبة دار حكمة بمدينة القيروان في شمال افريقيا في القرن الثامن الهجري ، وأنشا الفاطميون دار حكمة في القاهرة حوت نفائس المخطوطات في الحكمة والعلم والادب والفن وساعد الفاطميون (آل عمار) في أواخر القرن الخامس الهجري على تاسيس دار حكمة في مدينة (طرابلس ـ لبنان) وكانت من الدور المشهورة في العالم الاسلامي ، ازدهرت مدة نصف قرن . ثم دمرها الفرنجة »[١٥] في كل ماتقدم نرى ان المكتبات كانت نوعين عامة وخاصة . وعن شكل ومكان المكتبات الخاصة ذكر ان المقدسي دخل » خزانة كتب في دار عضد الدولة البويهي بشيراز ووصفها بأنها ، حجرة على حدة عليها وكيل وخازن ومشرف من عدول البلد . ولم يبق كتاب صنف الى وقت عضد الدولة من أنواع العلوم الا وحصله فيها وهي أزج طويل في صفة كبيرة فيه خزائن في كل وجه . وقد الصق الى جميع حيطان الازج والخزائن بيوتاً طولها قامة في عرض ثلاثة أذرع من الخشب المزوق ، عليها ابواب تنحدر من فوق ، والدفاتر منضدة على الرفوف لكل نوع بيوت وفهرسات فيها أسامي الكتب . ولايدخلها الا كل وجيه ...

ودخل ابن سينا خزانة نوح بن منصور الساماني في بخارى



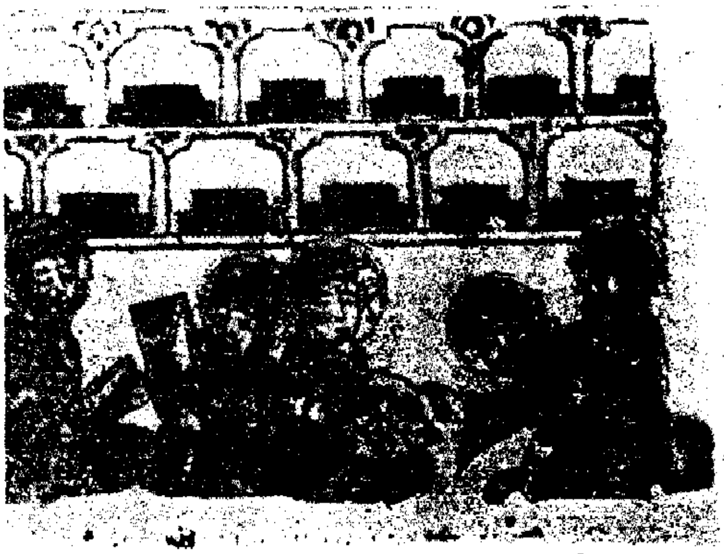
لوح ٨ ، أبو زيد في دار كتب في حلوان ، المقامة ٢ الحلوانية ، الورقة ٥ الوجه الثاني ، (٢١١ م م × ٢٠٤ م م) .

فوصفها قائلاً » دخلت داراً ذات بيوت كثيرة ، في كل بيت صناديق كتب منضدة بعضها فوق بعض . في بيت منها كتب العربية والشعر وفي آخرها الفقه . وكذلك في كل بيت كتب علم مفرد .. وأضاف أنه أطلع على فهارس المكتبة وأختار بضعة كتب يطلع عليها فاحضرت اليه في الحال ثم يقول : انه رأى فيها من الكتب مالم يقع أسمه قط الى كثير من الناس ، وما كان قد رآه من قبل ولا رآه ايضاً من بعد »[١٦]

في (لوح ٨) نطالع مكتبة في العصر العباسي للفنان الانف الذكر فيها يصور دار كتب في مدينة البصرة التي هي منتدى المتادبين وملتقى القاطنين منهم والمغتربين . فيها يظهر جمع من رواد المكتبات جالسين يتحاورون في امور العلم والادب . ومن ورائهم مكتبة كبيرة رصت فيها الكتب افقياً بعضها فوق بعض على الرفوف . وهي افضل وضعية تحافظ على الكتاب اطول فترة ممكنة وهي الطريقة الشرقية لوضع الكتب وهي افضل بكثير من التقليد الغربي المنتشر حالياً في المكتبات من حيث وضع الكتب وترتيبها عمودياً على الرفوف[١٧] .

في (لوح ٩) تصويرة اخرى لدار كتب في البصرة لفنان آخر غير الواسطي غير معروف وهي محفوظة حالياً في المتحف البريطاني بلندن[١٨] . وهي كسابقتها تظهر اهل العلم والادب جالسين يطالعون الكتب ومن خلفهم تظهر مكتبة فيها اثنا عشر حيزاً وضعت بداخلها الكتب بوضع افقي .

هكذا كان شكل المكتبات العامة في الحضارة العربية الاسلامية والتي كانت منتشرة بشكل واسع ومتميز وملحوظ في سائر الحواضر العربية الاسلامية . وفى هذا كان الفضل للخلفاء



شكل ـ ٩ ـ ابو زيد في دار الكتب في البصرة ، تصويرة (المقامة الثانية) ربما بغداد ٦٥٤ هـ (١٢٥٦ م ١٢٠٠ آر . المتحف البريطاني . لندن .

العباسيين فهم اول من توسع فيها وبيت الحكمة الذي سبقت الاشارة اليه كان باكورة هذا ومن بغداد انطلقت هذه الشرارة العلمية وامتدت الى الامصار العربية . ولما دخلت الحضارة العربية الاسلامية الاندلس . اقتدى حكامها بانشاء المكتبات ودور العلم فانشات في قرطبة مكتبة جمعت اليها الكتب ، وقيل ان مدينة غرناطة وحدها كان فيها سبعون مكتبة عامة .

وقد اقتدى الخلفاء الفاطميون بمصر بخلفاء الاندلس ومنهم العزيز بالله الذي تولى الحكم سنة ٣٦٥ هـ الذي انشا في عدة قاعات في قصره مكتبة سماها خزانة الكتب ولما جاء الحاكم بامر الله بن العزيز بالله للحكم ٣٩٥ هـ انشا دار الحكمة بجوار القصر الغربي بالقاهرة وينبغي ان نذكر ان المكتبات العامة التي وجدت في اوربا في بدء نهضتها كانت صورة طبق الاصل للمكتبات العربية الاسلامية[١٩] .

صورة الاجازة العلمية :

لم تكن الشهادات العلمية معروفة كما هو عليه الحال في أيامنا هذه . وكان لزاماً على من يريد ان يكون معلماً ان يواظب على حضور حلقات الدرس كيما يتحصل لديه قدر كاف من العلوم تؤهله لأن يتصدى لمهنة التدريس . التي كان لا يجلس اليها الا العلماء العارفون العالمون الذين يشهد لهم بالاحاطة والالمام العلمي التام بالمادة التي يدرسونها . وهذا كان لا يتم الا بعد ان يحصل على أجازة من معلمه . « روي ان أبا حنيفة النعمان كان يجلس في حلقة حماد بن سليمان وقد احس بأن في مقدرته ان يستقل ويكون لنفسه حلقة خاصة يعلم فيها ، لكنه حينما ترأس الحلقة ووجه اليه سؤال عجز عن الاجابة عنه عاد بعدها الى حلقة استاذه مرة ثانية »[٢٠] .

اذا تأكد للمدرس استيعاب طالب العلم للمادة التي عهد اليه بدراستها . كتب له شهادة على الورقة الاولى او الاخيرة من الكتاب الذي سوف يدرسه وسبق له دراسته والاحاطة تماماً بما جاء فيه ، يبين فيها ان الطالب قد أتقن قراءته وأجاز له تدريسه .

تسمى ككل في الاجازة وقد وصل الينا العديد من المخطوطات التي تحمل الاجازات من المعلمين لطلابهم يجيزون لهم تدريس ماجاء فيها . ومثال ذلك في دار الكتب المصرية توجد نسخة خطية من كتاب مقامات الحريري . عليها واحد وعشرون أجازة كتب اولاها كاتب المقامات نفسه ونصها على النحو الاتي :

« سمع عني المقامات الخمسين التي أنشاها الشيخ ابو المعمر المبارك أحمد بن عبد العزيز الانصاري أحسن الله توفيقه . وكتب ابو القاسم بن علي بن محمد بمدينة السلام في شعبان سنة اربع وخمسمائة ، وقد أجزت له رواية جميع مالي من مسموع »[٢١]

والاجازة العلمية فيها دلالة على رفعة المستوى العلمي لمن تمنح له ، فهي لم تكن تمنح الا لذوي المعرفة يؤذن لهم في روايتها . ويشترط فيها ان يكون المجيز عالماً بما يجيز به ، ثقة في دينه ، معروفاً بالعلم ، وان يكون المستجيز من اهل العلم ، متسماً بسمته حتى لا يوضع العلم الا عند أهله[٢٢] .

في (لوح ١٠) نلاحظ طالبين يتقدمان نحو أستاذهما كل منهما يحمل كتاباً حتى يكتب الاستاذ اجازته عليه وكما سبق الاشارة اليه ، وهذا التصوير يعود لمخطوطة خواص العقاقير . وهي محفوظة حالياً في مكتبة (طوب قابو سراي) باستنبول تحت رقم (٢١٢٧ ١١١ أحمد) وهي تحمل اسم الناسخ والرسام وتاريخ الانجاز في ظهر الورقة ٢٤٤ منها . « انجزت المقالة الخامسة من كتاب ديوسقريدس على يد العبد الضعيف ابي يوسف بهنام بن موسى بن يوسف الموصلي المتعلم صناعة الطب في عشية يوم الخميس سابع وعشرين صفر سنة ستة وعشرين وستماية هجرية وهو اليوم الخامس والعشرين من كانون الثاني . وجاءت بقية النص باللغة السريانية وهذه ترجمتها « سنة الف وخمسمائة وأربعين للاسكندر . حامداً الله تعالى »[٢٣] .





(لوح ١٠)

صور المجالس والندوات العلمية :

كان عظم وكثرة تعدد وتنوع المجالس في المدن والمواصم العربية مظهراً من المظاهر الرائعة لليقظة العلمية والفكرية التي كانت شائعة ومنتشرة في ربوع وأرجاء الحضارة العربية الاسلامية . ان هذه الامة بلغت من الشغف بالعلم والظما لارتياد مناهله حداً كبيراً يشعر بعظمتها ورقيها .

وهذه المجالس كانت متعددة ومتنوعة منها كانت :

مجالس الخلفاء : تميزت الحضارة العربية الاسلامية منذ بداية عهدها بالعناية والاهتمام باختيار الشخص المناسب لتوليته الامارة . فهذا سيدنا عمر بن الخطاب أحتاج يوماً الى وال كفء ليسند له عملًا هاماً من اعمال الدولة فقال لاصحابه : « دلوني على رجل أستعمله على أمر قد أهمني ، فقالوا : فلان ، قال لاحاجة لنا فيه ، قالوا : فمن تريد ؟ قال أريد رجلًا اذا كان في القوم وليس أميرهم كان كانه أميرهم ، وإذا كان أميرهم كان كانه رجل منهم ، قالوا : ما نعرف هذه الصفة الا في الربيع بن زياد الحارثي ، قال صدقتم فولاه . »[٢٤] .

الهدف من هذه العناية واضح وهو اختيار القيادي الذي يضمن تآلف القلوب ووحدة الرأي والهدف وحراسة العدالة وشمول الرحمة والسمادة ، وأن يكون قوة دافعة لنشر العلم والترقي بالحياة نحو التطور والازدهار والتكامل .

كانت مجالس الخلفاء والولاة والامراء في الدولة العربية الاسلامية مجالس العلم والادب والحكمة ، وأنها أخذت تتطور وتترقى حتى بلغت في العصر العباسي شاواً كبيراً . فهذا هرون الرشيد الذي كان يحتشد في مجلسه اعلام العلماء والادباء في وقته . فمن الفقهاء الذين كانوا يرتادون مجلسه ابو يوسف والشافعي ومحمد بن الحسن ، ومن اللغويين أبو عبيدة والاصمعي والكسائي ومن المؤرخين الواقدي ومن الشعراء ابو نؤاس وابو العتاهية ودعبل ومسلم بن الوليد والعباس بن الاحنف ومن المغنين ابراهيم الموصلي وولده أسحاق[٢٥] .

وأما ولده المامون فكان بلاطه يموج بجمهرة عظيمة من أهل العلم والادب والاطباء والشعراء والفلاسفة . وكان هو نفسه من اساطين العلماء . كان يبتدىء المناقشات ويثير العلماء للبحث . ويحاورهم محاورة العالم اللبيب وكان يقيم لهم التجارب ويثبت لهم بالتجربة العلمية صحة ومصداقية آرائه ، ومنها أنه اثبت ان الهواء جسم .

قال ابو الفضل أحمد بن ابي طاهر وهو احد البلغاء الشعراء له تاليف عنوانه « كتاب بغداد في اخبار الخلفاء وأيامهم » ، يقول ذكر لنا عن عبد الله أبن طاهر الذي كان أميراً لخراسان ثم ولاه المامون مصر وقال بحقه « انه يزيد على جميع اهل دهره نزاهة وحسن سيرة » . انه سمع المامون يقول ان الهواء جسم وكان يخالف كل من يقول انه غير جسم . قال عبد الله : وأرانا المامون بليل ذلك : فدعا بكوز زجاج له بلبلة ، فوضع أصبعه على البلبلة ، وملأ الكوز ماء : فامتلأ الى أعلاه ، ولم يدخل البلبلة منه شيء ، فلما رفع أصبعه من البلبلة صار الماء فيها حتى فار فخرج فدل على ان الذي كان في البلبلة هواء محصور ، وان المحصور هو جسم[٢٦] .

وكان يرعى العلماء وابناءهم . وانه قد كفل ابناء موسى العلماء المشهورين في عصره لما توفي عنهم والدهم . وان عنايته وكفالته لهم هي التي انجبت منهم علماء طار صيتهم في الافاق . وأنه طلب منهم ان يقيسوا محيط الارض ، وانهم فعلوا ذلك في صحراء سنجار وجاءت نتائج قياساتهم صائبة وصحيحة . وان الخليفة المامون اقام مرصداً في بغداد وزوده بالات الرصد . وأنه عني عناية فائقة ببيت الحكمة . وان عصره كان من العصور الزاهية في تاريخ النهضة في العالم الاسلامي[٢٧] .

سار على هذا النهج والمنوال خلفاء الدولة العربية الاسلامية على مرّ العصور مع تباين فيما بينهم وتفاوت املته عليهم الوقائع والاحداث المختلفة التي دارت في ازمنتهم . ولكن على العموم كان الخلفاء والامراء والسلاطين يتفاخرون بتقريب العلماء « حتى ان ابا الاسود الدؤلي قال جملته المشهورة « الملوك يحكمون الناس والعلماء يحكمون الملوك » وكان يشير بذلك الى عهد الخلفاء المسلمين وأحترامهم للعلم والعلماء . »[٢٨]

ولم تقتصر مجالس العلم على الخلفاء فقط بل تعدتهم الى الوزراء والولاة والقضاة وسائر من كان يتولى منصباً في مناصب

القضاة التي كانت تسند دائماً الى اهل العلم والادب والحنكة والدراية . الواسطي في (لوح ١١ ، ١٢) يظهر لنا مشهداً في حضرة قاضي ، وفي (لوح ١٣) يظهر مشهداً امام والي مرو اما في (لوح ١٤) فيظهر والي مدينة الري الذي حضر لاحد مجالس العلم والوعظ في المسجد وفيها يظهر الحشد الكبير الذي حضر المجلس ومنهم النساء جلسوا في مكان خاص وهن يرتدين العباءة والنقاب بينما جلس الوالي في مقصورته وحوله حراسه .

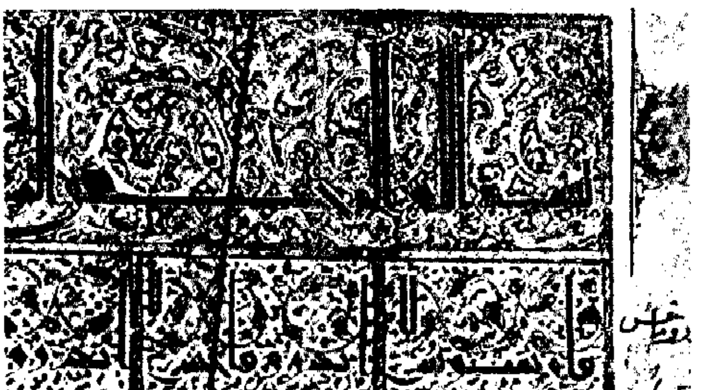


لو ١١ ، ابو زيد يشكو ابنه امام قاضي صعده ، المقامة ٣٧ ، الصعيدية : الورقة ١١٤ الوجه الثاني (٢١٥ مم × ١٩٠ مم) .



لوح ١٣ ، ابو زيد السروجي يهاجم والي مدينة الري بحضـ المقامة ٢١ ، الرازية ، المنمنمة على صفحتين متقابا الورقة ٥٨ الوجه الثاني والورقة ٥٩ الوجه الاول « مم × ٢٩٨ مم ٣٠٥X٥٢٥ مم » .





(لوح ١٥)

صور مجالس العلماء :

لما كان الجو الثقافي في عموم أرجاء الدولة العربية الاسلامية يمور بالطلاب والعلماء والنسخ والجدل والترجمة . كان لابد من اللجوء الى منازل العلماء لطلب العلم او الاماكن التي يتواجد فيها العلماء من مساجد ومدارس ، او دور وراقين التي كانت احد مجالس العلماء . « وحسبك ان تعلم ان ابن النديم صاحب الفهرست » وياقوت صاحب « معجم الادباء ومعجم البلدان » كانا وراقين ـ اي بائعي كتب . وكثيراً ما كان أبو الفرج الاصفهاني صاحب الاغاني ، وابو نصر الزجاج الاديب اللغوي المشهور يلتقيان في دكاكين الوراقين ، يتحدثون عن الشعر والادب مع الشعراء الذين كانوا يفدون الى تلك الدكاكين »(٢٩) .

اما عن مجالس العلماء في دورهم فقد وردت أشارات تاريخية كثيرة نذكر منها « مثلًا كان يجتمع كل ليلة في دار ابن سينا في همدان طلبة العلم كما يقول الجوزجاني صاحبه ـ وكنت اقرأ معه الشفاء وكان يقرأ غيري من القانون نوبة . وكان التدريس بالليل لعدم الفراغ بالنهار خدمة للأمير (شمس الدولة) وقضينا على ذلك زمناً . وكان أبو سليمان السجستاني في أواخر القرن الرابع أعور به وضح فانقطع عن الناس فكان منزلة مقصداً للعلماء والاجلاء ـ ويذكر القفطي ان ابا الحسن المنجم كان صديقاً لابي سليمان وكان كثيراً مايجتمع في منزله ببغداد بكبار العلماء يتذاكرون ويتناظرون في مواضيع شتى ومنهم .... ابو حيان التوحيدي وقد الف ابو حيان كتابه الامتاع والمؤانسة على اساس هذه المجالس وكانت دار الامام الغزالي مرتاداً للعلماء والطلاب ببغداد بعد ان أعتزل وعكف على كتابة : إحياء علوم الدين (رقم فصل علي بن محمد القصيص (ت سنة ٥٠٦ هـ / ١٠٢٢ م) عن المدرسة النظامية لكن أفواج المتعلمين كانت تقصده في داره لمتابعة القراءة عليه »(٣٠)

في (لوح (١٥ ، ١٦) نلاحظ عدداً من العلماء داخل بيوتهم يطالعون او يدرسون احد طلابهم ، وهي رسوم تعود لمخطوطة الترياق المحفوظة حالياً في المكتبة الوطنية في باريس .

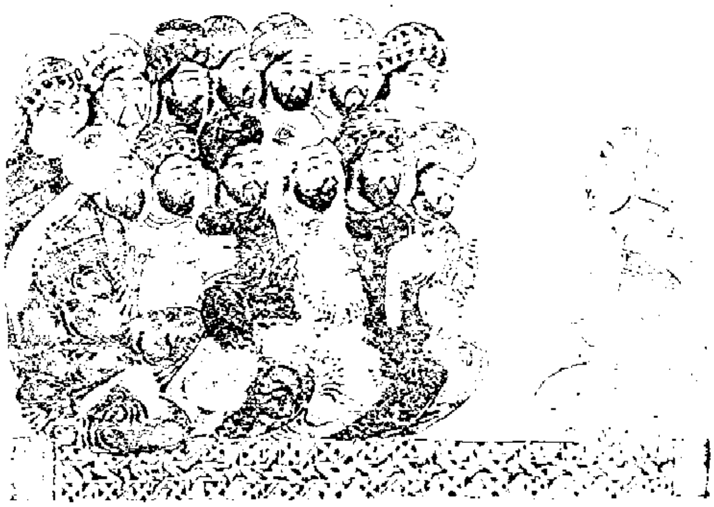
في (لوح ١٧) نطالع عدداً من رسوم لاطباء أغريق ترجم لهم العرب المسلمون عدداً من مؤلفاتهم الفنان رسمهم وأضفى عليهم الطابع العربي الاسلامي وكتب اسم كل طبيب الى جانبه . وهي محفوظة حالياً في المكتبة الوطنية بفينا .

في (لوح ١٨) وهي احد رسوم الواسطي نطالع مجلس أدب في الهواء الطلق وفي (لوح ١٩) نطالع مجلساً آخر من مجالس الادب التي صورها لنا الواسطي .



(لوح ١٦)





لوح ١٨ ابو زيد يمتحن مجموعة من الادباء ، المقامة ٤٠٢ ، النجرانية ، الورقة ١٣١ الوجه الثاني ، ٢١٥ م م × ١٤٤ م م » .

البعض من الرسوم التوضيحية العلمية :

وصل الينا ضمن بعض المخطوطات العلمية التي جاءتنا من أجدادنا العظام عدد من الرسوم العلمية التي تشرح بعضاً من المعلومات العلمية الواردة في المخطوط . وهي تظهر الحالة والمستوى العلمي الذي كان عليه أجدادنا في مجدهم التليد في





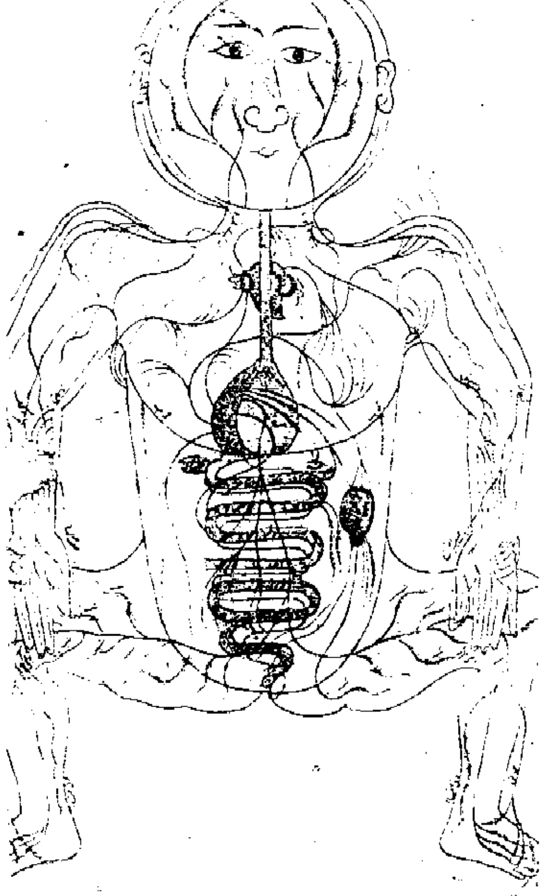
لوح ١٩ ، ابو زيد يجلس مع جماعة من الادباء ، المقامة ٣٦ الملطية ، الورقة ١١٠ الوجه الاول ، (٢٢٨ م م × ١٨٠ م م) .

ميدان الطب .

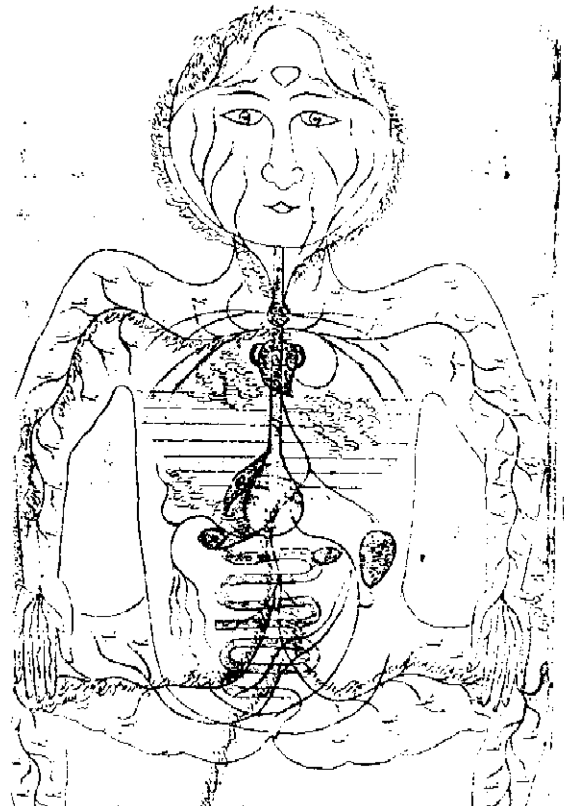
في (لوح ٢٠) نلاحظ رسوماً لعلاج الكسور والعلاج بواسطة الكي في مواضع ومناطق مختلفة من جسم الانسان

في (لوح ٢١ ، ٢٢ ، ٢٣ ، ٢٤ ، ٢٥) رسوم توضيحية لأجهزة الجسم المختلفة . رسمها منصور بن محمد بن أحمد في كتاب تشريح الانسان

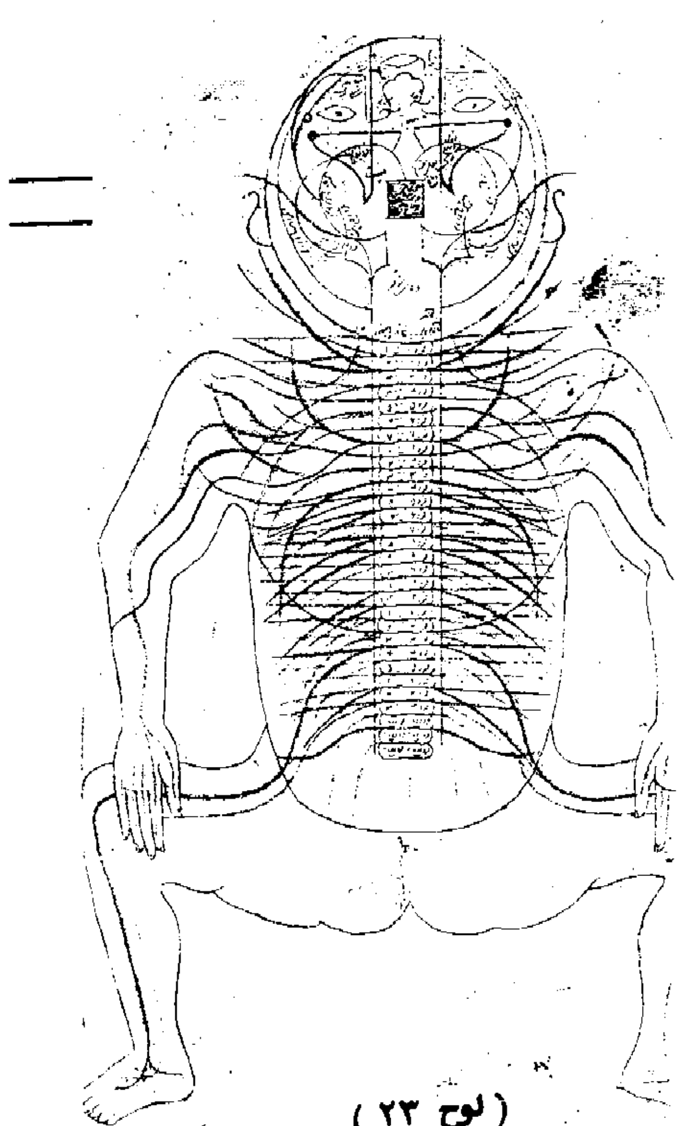




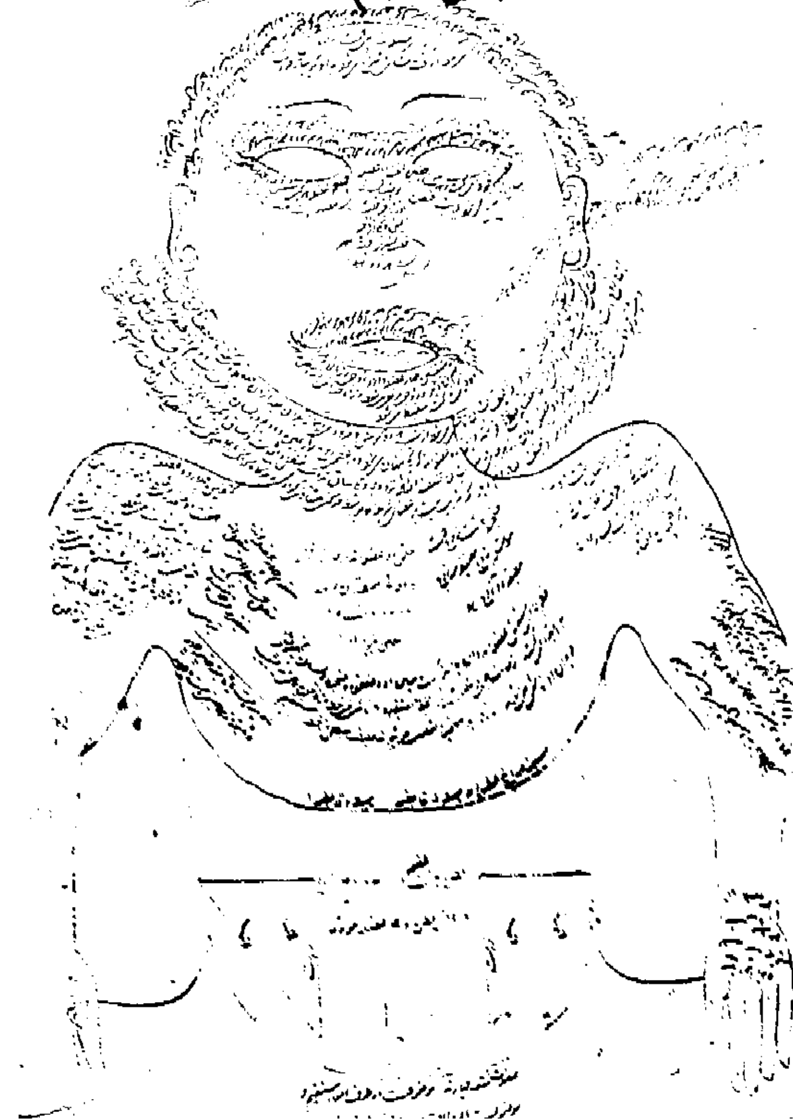
(لوح ٢١)



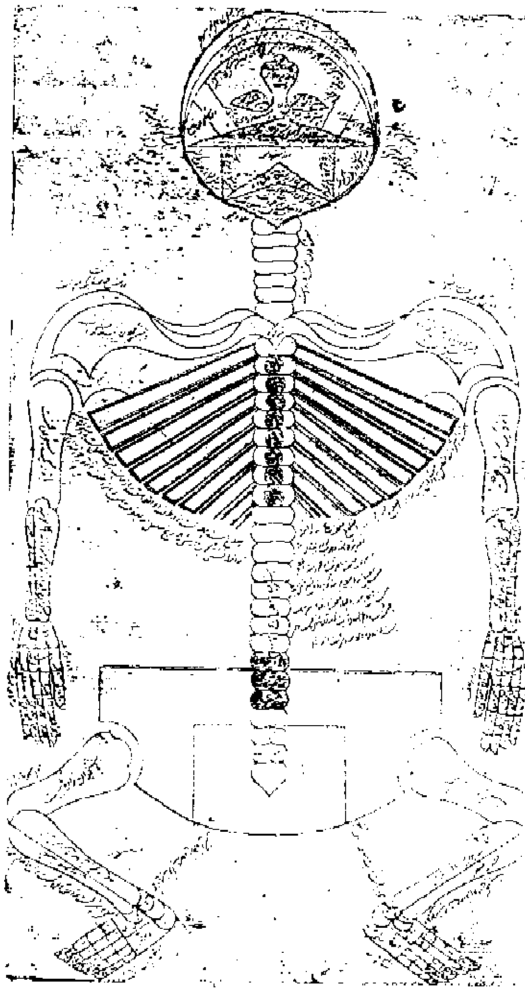
(لوح ٢٢)



(لوح ٢٣)



(لوح ٢٤)



(لوح ٢٥)

الهوامش والمصادر

١ ـ انظر محمد مصطفى محمد ، الفهرست الموضوعي لآيات القران الكريم ، العراق مطبوعات وزارة الاوقاف والشؤون الدينية سلسلة الكتب الحديثة (٢٦) ، سنة ١٩٨١ ، ص٢٦٦ ـ ٢٧٢

٢ ـ أنظر أحمد علي الملا ، أثر العلماء المسلمين في الحضارة الاوربية ، بيروت دار الفكر ، ص٥٠

٣ ـ أنظر المقدسي ، أحسن التقاسيم ، بيروت ، ص ٢٠٥

٤ ـ لتفاصيل اكثر عن هذه المدرسة انظر د . خالد الجادر ، المخطوطات العراقية المرسومة في العصر العباسي ، العراق وزارة الثقافة والاعلام ، مهرجان الواسطي ، سنة ١٩٧٢ .

٥ ـ انظر د . عيسى سلمان حميد ، الواسطي يحيى بن محمود بن يحيى رسام وخطاط ومذهب ومزخرف ، العراق ، وزارة الثقافة والاعلام ، مهرجان الواسطي ، سنة ١٩٧٢ ، ص١٩ ـ ٢٠

٦ ـ انظر د . خالد الجادر ، المخطوطات العراقية ، ص٢٣ ـ ٢٨

٧ ـ انظر د . عيسى سلمان ، الواسطي ، ص٢٠

٨ ـ راجع محمد الحسيني عبد العزيز ، الحياة العلمية في الدولة الاسلامية ، الكويت ، دار الناشر ، ص٣٢

٩ ـ انظر الشيخ مصطفى السباعي ، من روائع حضارتنا ، بيروت ، المكتب الاسلامي ، طبعة ثانية سنة ١٩٧٧ ، ص١٢٩

١٠ ـ انظر شاكر مصطفى ، المدن في الاسلام حتى العصر العثماني ، الكويت ذات السلاسل ، سنة ١٩٨٨ ، ج ٢ ص٦٩٠

١١ ـ انظر ماجد عبد الله الشمس ، مقدمة لعلم الميكانيك في الحضارة العربية ، جامعة بغداد مركز احياء التراث العلمي العربي ، سنة ١٩٧٧ ، الجزء الاول ، ص٨٩ وما ورائها .

(١٢ ـ ١٣) ـ انظر مصطفى السباعي ، المصدر السابق ، ص١٥٥ ـ ١٥٦

١٤ ـ انظر شاكر مصطفى ، المدن في الاسلام ، ج ٢ ص٧٢٤

١٥ ـ انظر احمد علي الملا ، المصدر السابق ، ص٥٧

١٦ ـ انظر شاكر مصطفى ، المدن في الاسلام ، ج ٢ ص٧٢٢ ـ ٧٢٣

١٧ ـ انظر د . ثروت عكاشة ، فن الواسطي من خلال مقامات الحريري ، دار المعارف بمصر ، ص٢٥

١٨ ـ عن كتاب ناهدة عبد الفتاح النعيمي ، مقامات الحريري المصورة ، العراق دار الرشيد للنشر ، سنة ١٩٧٩ ، ص٢٤٢

١٩ ـ انظر د . عز الدين فراج ، فضل علماء المسلمين على الحضارة الاوربية ، دار الفكر العربي ، ص١١٨ ـ ١٢١

(٢٠ ـ ٢١) ـ أنظر محمد الحسيني ، المصدر السابق ، ص٣٨ ـ ٣٩

٢٣ ـ انظر . خالد الجادر ، المصدر السابق ، ص٥٩

(٢٤ ـ ٢٥) ـ انظر الشيخ مصطفى السباعي ، المصدر السابق ، ص١٦٦ ـ ١٦٧

٢٦ ـ انظر ميخائيل عواد ، صور مشرقة من حضارة بغداد في العصر العباسي ، العراق دار الرشيد ، سنة ١٩٨١ ، ص٧٨

٢٧ ـ انظر محمد الحسيني ، المصدر السابق ص٥٩ ـ ٦٠

٢٨ ـ انظر د عز الدين فراج ، المصدر السابق ، ص٣٦

٢٩ ـ انظر الشيخ مصطفى السباعي ، المصدر السابق ، ص١٦٩ ، وللمزيد راجع شاكر مصطفى ، المصدر السابق ، ج ٢ ص ٦٩٢ ـ ٦٩٥ .

٣٠ ـ انظر شاكر مصطفى ، المصدر السابق ج ٢ ص٦٢٥ ـ ٦٩٦

كتب وما صيغ عنها في القرآن الكريم

د . محمد عبد المطلب البكاء

حفلت كثير من الآيات البينات في القرآن الكريم بما يؤكد معرفة العرب القراءة والكتابة قبل ظهور الاسلام . فعلى الرغم من إشارة القرآن الكريم الى (الامية) جمعاً او إفراداً في ست آيات بينات[١] فإن ذلك لا ينفي ما أشرنا اليه من قراءة وكتابة - بدلالة القرآن الكريم أيضاً - عرفها عرب الجزيرة العربية ، كما سنوضح لاحقاً .

وإذا كانت (أمية) الرسول الكريم (ﷺ) عند نزول الوحي ، مسألة لاخلاف فيها[٢] . « تنبيها على ان كمال علمه مع حاله إحدى معجزاته »[٣] . فإن معرفته (ﷺ) القراءة والكتابة فيما بعد مسألة يجب التوقف عندها ، إذ نقل العلماء رواية عن أبي شيبة ، قال : « ما مات رسول الله (ﷺ) حتى كتب وقرأ » ثم ضربوا مثلاً لذلك في صلح الحديبية[٤] .

أما قوله سبحانه : (الاميون) و (الاميين) ، فلم تكن وصفاً مطلقاً ينطبق على الجميع . قال تعالى : « وقُلْ للذين أوتوا الكتاب والاميين »[٥]

إذ جمع سبحانه بين (أهل الكتاب) و (الذين لا كتاب لهم) كمشركي العرب بالواو العاطفة ، ثم ليامرهم سبحانه ، بقوله : « أأسلمتم » . قال العكبري : هو في معنى الامر : أي أسلموا[٦] . ذلك أن أحد معاني الهمزة إذا خرجت عن الاستفهام الحقيقي ، هو الامر[٧] .

وكما أن من العرب (أميين) ففي (أهل الكتاب) (أمّيون) أيضاً ، قال تعالى : « ومنهم أمّيون لا يعلمون الكتاب إلا أمانيّ وإنْ هم إلا يظنون »[٨] . قالوا : معناه لا يعلمون الكتاب إلا تلاوة[٩] . فـ (الاميون) الجهلة الذين لا يعرفون الكتابة فيطالعوا التوراة ويتحققوا ما فيها[١٠] . وقيل : من اليهود والمنافقين أميون ، أي من لا يكتب ولا يقرأ[١١] .

إلا أن ذلك ليس محل اتفاق في دلالة لفظ (الاميين) على ماذكرنا من الجهل بالكتابة . فالاميون في قول ابن عباس : قوم لم يصدقوا رسولاً أرسله الله ولا كتاباً أنزله ، فكتبوا كتاباً بايديهم ، ثم قالوا لقوم سفلة جهال هذا من عند الله . وقال : قد أخبر أنهم يكتبون بايديهم ثم سماهم (أميين) لجحودهم كتاب الله ورسوله[١٢] .

وقيل : هم قومٌ من أهل الكتاب ، رفع كتابهم لذنوب ارتكبوها فصاروا أميين . وعن الامام علي (عليه السلام) : هم المجوس[١٣] . وهذا ما يرجح عندي قول د . أحمد صالح العلي : « ان وصف القرآن الكريم أهل مكة بالاميين يقصد منه أنهم لم يكن لهم في دينهم الجاهلي كتاب يقدسونه ويعتمدون عليه في دينهم »[١٤] . على الرغم من أن أحد الباحثين المعاصرين وصف هذا القول بـ (الوهم)[١٥] .

يعزز ذلك فيما أرى قول الله سبحانه : « هو الذي بعث في الاميين رسولاً منهم يتلوا عليهم آياته ويزكيهم ويعلمهم الكتاب والحكمة وإنْ كانوا من قبل لفي ضلال مبين »[١٦] . فقد ذهب بعض المفسرين الى أن قوله سبحانه : (هو الذي بعث في الاميين) اي في (العرب) لان أكثرهم لا يكتبون ولا يقرأون (رسولاً منهم) من جملتهم أمياً مثلهم (يتلوا عليهم آياته) مع كونه أمياً مثلهم لم تعهد منه قراءة ولا تعلم (ويزكيهم) من خبائث العقائد والاعمال (ويعلمهم الكتاب والحكمة) القرآن والشريعة أو معالم الدين من المنقول والمعقول ولو لم يكن له سواه معجزة لكفاه (وإنْ كانوا من قبل لفي ضلال مبين) من الشرك وخبث الجاهلية ، وهو بيان لشدة احتياجهم الى نبي يرشدهم ، وإزاحة لما يتوهم أن الرسول تعلم ذلك من معلم[١٧] .

ونقل القرطبي عن ابن عباس (رض) قوله : في الاية (٧٨) من سورة البقرة :

قيل لهم أميون لانهم لم يصدقوا بأم الكتاب وقال ابو عبيدة : انما قيل لهم (أميون) لنزول الكتاب عليهم ، كانهم نسبوا الى أم الكتاب ، فكانه قال : ومنهم أهل الكتاب لا يعلمون الكتاب[١٨] .

والذي يرجح قول ابن عباس (رض) على ما سواه أن الغرض من المبعث النبوي الشريف ليس تلاوة آيات الله البينات فحسب لان (التلاوة) ليست غاية قائمة في حد ذاتها ، يعزز هذا قوله سبحانه : (ويزكيهم) (ويعلمهم الكتاب والحكمة) لشدة احتياجهم الى ما يطهر نفوسهم من الشرك والضلالة التي كانوا فيها ، لذا جاءت : (يتلوا عليهم آياته ، ويزكيهم ، ويعلمهم) كلها نعوتاً لـ (رسول) ، كذلك (منهم) نعتاً أيضاً في موضع نصب كلها[١٩] .

يضاف الى ذلك أن علماءنا مثلما اختلفوا في دلالة ما يراد بـ (الاميين) اختلفوا في أصل مبنى اللفظ ، واشتقاقه أيضاً[٢٠] ، الامر الذي ترتب عليه خلاف في النسب اليها أيضاً . قال الراغب الاصفهاني ، إن النسبة الى (الام) ليس الام المعروفة[٢١] ، وإنما الى (أم القرى) وهي مكة ، وذلك تاكيد لشخصه الكريم بالذات وتثبيت لنبوته ضد مزاعم الخصوم ممن يرون غيره أحق بها ، وهم اليهود ، لان الاية الكريمة أشارت صراحة الى النبي الامي ، أي من (أم القرى)[٢٢] (الذي يجدونه مكتوباً عندهم في التوراة والانجيل)[٢٣] . لذا نجد أن الطبري إذا كان قد ذهب الى تفسير (الاميين) بمن لا يقرأون ولا يكتبون ، لم يتحرج من القول : أن (الاميين) هم الذين لا كتاب لهم من مشركي العرب[٢٤] .

ومن خلال ما تقدم نرى أن (الكتابة) أمرٌ عرفه العرب قبل الاسلام يؤيد هذا : أنها عمدت الى سبع قصائد تخيرتها من الشعر القديم فكتبتها بماء الذهب وعلقتها بين أستار الكعبة[٢٥] . وذلك أن العرب كانت في الجاهلية يقول الرجل منهم الشعر في أقصى الارض فلا يعبأ به ولا ينشده أحد ، حتى ياتي مكة في موسم الحج فيعرضه على أندية قريش ، فإن استحسنوه روي ، وكان فخراً لقائله وعلق على ركن من أركان الكعبة حتى ينظر اليه ، وأول من علق شعره في الكعبة امرؤ القيس ، وبعده علقت الشعراء[٢٦] .

كما أن العرب قد عرفوا آلات الكتابة ، مثل : الدواة ، والقلم ، وأصنافه ، قال القرطبي : أول من كتب بالقلم وخط به إدريس عليه السلام[٢٧] . وقد عقد ابن السيد البطليوسي باباً « ذكر فيه جملة من آلات الكتاب لا غنى لهم عن معرفتها »[٢٨] من ذلك : الدواة والقلم . قال بعض المفسرين في قوله عز وجل . (ن والقلم)[٢٩] . إنها النُّواة[٣٠] .

وخلاصة الامر : أن معرفة الكتابة والقراءة قبل الاسلام ، أمرٌ لا خلاف فيه ، طالما ورد ذكرها ، وذكر أدواتها شعراً ونثراً[٣١] . كما أكدتها بعض آيات الله البينات في كتابه العزيز . إلا أن اللافت للنظر أن يصار الى اعتماد لفظة (كتب) وما صيغ منها في القرآن الكريم دليلاً على معرفة العرب (الكتابة) من دون نظر الى أن اتفاق اللفظ لا يترتب عليه اتفاق المعنى أو الدلالة في لغة العرب ، من ذلك قول بعض الباحثين :

« أما القرآن فقد ورد فيه (قرأ) و (كتب) وتصريفاتهما في أكثر من ثلاث مئة موضع .. وقد تردد ذكر فعل القراءة ومشتقاتها في القرآن الكريم سبع عشرة مرة ، و (كتب) وتصريفاتها تسع عشرة وثلاث مئة مرة »[٣٢] .

ولنا على هذا القول تعقيب سنوجزه فيما ياتي لان كل ما ورد من لفظة (كتب) وما صيغ منها في القرآن الكريم لا يدل على الكتابة بالمعنى المعروف .

ينظر الجدول الآتي :

التسلسل	اللفظة	عدد المرات	التسلسل	اللفظة	عدد المرات
١	كَتَبَ	٨	١٩	كاتِبٌ	٣
٢	كَتَبْتَ	١	٢٠	كاتِباً	١
٣	كَتَبَتْ	١	٢١	كاتِبَيْنِ	١
٤	كَتَبْنَا	٥	٢٢	كاتِبينَ	١
٥	كَتَبْنَاهَا	١	٢٣	الكِتَابَ	٩٩
٦	فَسَأَكْتُبُهَا	١	٢٤	أهل الكِتَاب	٣١
٧	تَكْتُبُوهُ	١	٢٥	كِتَاباً	١٢
٨	تَكْتُبُوهَا	١	٢٦	كِتَابَكَ	١
٩	نَكْتُبُ	٣	٢٧	بِكِتَابِكُمْ	١
١٠	يَكْتُبُ	٤	٢٨	كِتَابُنَا	١
١١	يَكْتُبُونَ	٥	٢٩	كِتَابَهُ	٥
١٢	اكْتُبْ	١	٣٠	كِتَابِهَا	١
١٣	فَاكْتُبْنَا	٢	٣١	كِتَابَهُمْ	١
١٤	فَاكْتُبُوهُ	١	٣١	كِتَابِيَ	١
١٥	كُتِبَ	١٣	٣٢	كِتَابِيَهْ	٢
١٦	سَنَكْتُبُ	١	٣٤	كُتُبٌ	٣
١٧	اكْتَتَبَهَا	١	٣٥	كُتُبِهِ	٣
١٨	فَكَاتِبُوهُمْ	١	٣٦	مَكْتُوباً	١

● أولاً : كَتَبَ وكُتِبَ :

إذا أخذنا على سبيل المثال لفظة : (كَتَبَ) و (كُتِبَ) نرى أنهما لايدلان على فعل الكتابة . ولنبدأ بلفظة (كتب) .

● كَتَبَ :

لم ترد لفظة (كَتَبَ) التي ترددت في القرآن الكريم ثماني مرات بما عرف من معنى الفعل ، نقول : كَتَبَ الشيء يكْتُبه كَتْباً وكِتاباً وكتابة ، وكَتَّبه : خطَّه[٣٣] وقال الخليل : الكتاب والكتابة مصدر كتبت[٣٤] .

● (١) قال الله تعالى : « وابتغوا ما كَتَبَ الله لكم » . (البقرة ١٨٧) .

قال الزجاج : اتبعوا القرآن فيما أُبيح لكم فيه ، وأمرتم به فهو المبتغى[٣٥] .

● (٢) وقوله تعالى : « ادخلوا الارض المقدسة التي كَتَبَ الله لكم » . (المائدة ٢١) .

اي التي : قسمها لكم أو كتب في اللوح أنها تكون مسكناً لكم[٣٦] . وقيل : التي أمركم بدخولها[٣٧] .

● (٣) (٤) وقوله تعالى : « كَتَبَ ربكم على نفسه الرحمة » . (الانعام ١٢ ، ٥٤)

أي : التزمها تفضلاً وإحساناً ، والمراد بالرحمة ما يعم الدارين[٣٨] . فـ (كَتَبَ) في الآيتين الكريمتين ، بمعنى : قضى (على نفسه الرحمة) فضلاً منه ، وفيه تلطف في دعائهم الى الايمان[٣٩] . وقال الزجاج : (كَتَبَ) أوجب ذلك ايجاباً مؤكداً ، وجائز أن يكون كتب ذلك في اللوح المحفوظ[٤٠] .

● (٥) وقوله تعالى : « قل لن يصيبنا الا ما كَتَبَ الله لنا » . (التوبة ٥١) .

أي : ما قدّر علينا[٤١] . وقال البيضاوي : الا ما اختصنا باثباته وايجابه من النصرة والشهادة ، أو ما كتب لاجلنا في اللوح المحفوظ[٤٢] .

● (٦) وقوله تعالى : « كَتَبَ الله لاغلبنَّ أنا ورسلي » . (المجادلة ٢١) .

(كتب الله) في اللوح (لاغلبنّ أنا ورسلي) أي بالحجة[٤٣] . وقيل : قضى (لاغلبنّ أنا ورسلي) بالحجة أو بالسيف[٤٤] .

● (٧) وقوله تعالى : « أولئك كَتَبَ في قلوبهم الايمان » . (المجادلة ٢٢) .

أي : أثبته فيها ، وهو دليل على خروج العمل من مفهوم الايمان فإن جزء الثابت في القلب يكون ثابتاً فيه ، وأعمال الجوارح لاتثبت فيه[٤٥] .

● (٨) وقوله تعالى : « ولولا أن كَتَبَ عليهم الجلاء لعذبهم » (الحشر ٣) .

أي : الخروج من أوطانهم . فـ (كَتَبَ) ، بمعنى قضى عليهم الجلاء[٤٦] .

● كُتِبَ :

اما قوله تعالى (كُتِبَ) ، بصيغة البناء للمجهول فقد ترددت ثلاث عشرة مرة[٤٧] . ولم تتضمن أية واحدة منها معنى (الكتابة) .

فقوله تعالى : « كُتِبَ عليكم القصاص في القتلى » (البقرة ١٧٨) . وقوله تعالى :

« كُتِبَ عليكم الصيام كما كُتب على الذين من قبلكم » . (البقرة ١٨٣) . كلها جاءت بمعنى (فرضَ عليكم)[٤٨] .

وقال الفراء : (كُتِبَ عليكم) معناه في كل القرآن (فُرِض

عليكم)[٤٩] .

أمّا الآيات البينات المتبقيات التي جاء فيها الفعل (كُتِبَ) مبنياً للمجهول ، فهي :

- البقرة (١٨٠ ، ٢١٦ ، ٢٤٦) .
- آل عمران (١٥٤) .
- النساء (٧٧ ، ١٢٧) .
- التوبة (١٢٠ ، ١٢١) .
- الحج (٤) .

وخلاصة ما تقدم اننا لم نجد في كل المواضع التي جاء فيها الفعل (كُتِب) ما يفيد معنى (الكتابة) المعروفة . وأن حذف الفاعل في الآيات الكريمات وبناء الفعل للمجهول كان لغرض معنوي لعدم تعلق غرض بذكره ، نحو قوله تعالى :

« فإن أُحْصِرتم فما استَيْسَر من الهدي »[٥٠] وقوله سبحانه : وإذا حُيِّيتم بتحيّة »[٥١] ، وقوله تعالى « إذا قيل لكم تفسحوا في المجالس »[٥٢] . فليس الغرض في هذه الافعال المبنية للمجهول (أحصرتم - حييتم - قيل) أن تسند الى فاعل معين بل الى أي فاعل كان[٥٣] . وليس كما أشار د . فاضل صالح السامرائي في تعليقه على قول الله تعالى :

« إنَّ الانسان خُلِقَ هَلُوعاً »[٥٤] . إذ قال : « بنى الفعل (خُلِقَ) وذلك أن المقام مقام ذم لا تكريم . مقام ذكر جانب مظلم من طبيعة البشر ، والله سبحانه لا ينسب الفعل الى نفسه في مقام السوء والذم »[٥٥] . فالمقام كما نرى فيما تقدم من الآيات التي بني فيها الفعل (كتب) ليس مقام سوء أو ذم .

● ثانياً : الكتاب وكتب :

إن لفظ الكتاب الذي ترد في القرآن الكريم بصيغة الافراد تسعاً وتسعين ومائة مرة ، كان مشتركاً لفظياً . أريد به القرآن الكريم مرة ، والكتب السماوية مرة اخرى . فما أريد به القرآن الكريم نذكر على سبيل المثال لا الحصر :

قول الله تعالى : « ذلك الكتابُ لا ريب فيه » . (البقرة ٢) .

معناه القرآن ، ذلك الكتاب الذي وعدوا به على لسان موسى وعيسى (ﷺ)[٥٦] فذلك إشارة الى القرآن[٥٧] . أي هذا الكتاب الذي يقرؤه محمد (ﷺ) (لا ريب) شك فيه أنه من عند الله[٥٨] فمعنى (الكتاب) ما كتب ، يقال للقرآن كتاب لانه يُكْتَبُ ، ومعنى يكتب في اللغة يجمع بعضه الى بعض[٥٩] .

ومثله قوله تعالى : « ولما جاءهم كتاب من عند الله مصدّقٌ لما معهم » (البقرة ٨٩) .

فكتاب الله ههنا (القرآن) واشتقاقه من الكُتْب وهي جمع كُتْبة ، وهي الخرزة وكل ما صممت بعضه الى بعض على جهة التقارب والاجتماع فقد كَتَبْتَه[٦٠] .

ومثلهما قوله تعالى « وقد نَزّل عليكم في الكتاب » (النساء ١٤٠)[٦١] . وأمثال ذلك كثير .

وقد يراد بـ (الكتاب) غير القرآن من الكتب السماوية .

قال الله تعالى : « وإذ اتينا موسى الكتاب والفرقان » و « لقد أتينا موسى الكتاب » (البقرة ٥٣ ، ٨٧) . (الكتاب) في الآيتين : التوراة[٦٢] .

ومثله قوله تعالى : « الذين اتيناهم الكتاب يتلونه حقَّ تلاوته » . (البقرة ٢١) .

يعني ان الذين تلوا التوارة على حقيقتها[٦٣] .

ومثلهما قوله تعالى : « وقالت اليهود ليست النصارى على شيء ، وقالت النصارى ليست اليهود على شيء وهم يتلون الكتاب » (البقرة ١١٣) . يعني به أن الفريقين يتلون التوراة وقد وقع بينهم هذا الاختلاف وكتابهم واحد[٦٤] . وقال القرطبي : (وهم يتلون الكتاب) يعني التوارة والانجيل ، والجملة في موضع الحال[٦٥] .

وقد جمع الله سبحانه ما أراد بـ (الكتاب) ، في قوله تعالى : « يا أيها الذين آمنوا آمِنوا بالله ورسوله والكتاب الذي نزّل على رسوله والكتاب الذي أنزل من قبل » . (النساء ١٣٦) . قال ابن كثير : (والكتاب الذي نزّل على رسوله) يعني القرآن ، (والكتاب الذي أنزل من قبل) وهذا جنس يشمل جميع الكتب المتقدمة[٦٦] .

وقد يراد بـ (الكتاب) غير ما ذكرنا ، قال تعالى :

« حتى يبلغ الكتاب أجله » . (البقرة ٢٣٥) . معناه حتى يبلغ فرض الكتاب أجله ، ويجوز أن يكون الكتاب نفسه في معنى الفرض[٦٧] .

أما قوله تعالى : « ووُضِعَ الكتابُ » . و « مال هذا الكتاب » . (الكهف ٤٩) .

فالمراد به : صحائف الاعمال في الايمان والشمائل أو في الميزان ، وقيل هو كناية عن وضع الحساب[٦٨] . إذ يؤتى بكتاب كل امرىء في يمينه من المؤمنين ، وفي شماله من الكافرين . (لا يغادر صغيرة ولا كبيرة) من ذنوبنا (الا أحصاها) عددها وأثبتها[٦٩] .

كما جاء لفظ الكتاب بصيغة الجمع ، مفرداً ومضافاً ، وقد ترد ست مرات[٧٠] . قال الله تعالى : « يوم نطوي السماء كطي

السجل للكتب » . (الانبياء ١٠٤) . قيل : كتب الاعمال[٧١] .
وقال السيوطي ، (الكتاب) صحيفة ابن آدم عند موته ، واللام زائدة ، أو السجل . الصحيفة ، والكتاب بمعنى المكتوب ، لغتان فيه[٧٢] . وقيل : طياً كطي الطومار للكتابة أو لما يكتب فيه ، ويدل عليه قراءة حمزة والكسائي وحفص على الجمع ، اي للمعاني الكثيرة المكتوبة فيه . وقيل . السجل ملك يطوي كتب الاعمال[٧٣] .

ومثله قوله تعالى : « وصدقت بكلمات ربّها وكتبه » (التحريم ١٢) .

و (كتبه) : ما كتب في اللوح المحفوظ ، أو جنس الكتب المنزلة ويدل عليه قراءة البصريين وحفص بالجمع ، وقرىء (بكلمة الله وكتابه) أي بعيسى عليه السلام والانجيل[٧٤] . وقال السيوطي .

(كلمات ربها) شرائعه و (كتبه) المنزلة[٧٥] . ومثلها قوله تعالى (وكتبه) (البقرة ٢٨٥) (والنساء ١٣٦) . وقوله « ما آتيناهم من كتب يدرسونها » ، (سبا ٤٤) .

أما قوله تعالى : « فيها كُتُبٌ قيّمة » . (البينة ٣) . فتتضح دلالتها في الآية التي سبقتها ، وهي قوله تعالى : « رسولٌ من الله يتلو صحفاً مطهرة » .

قال مكي بن أبي طالب: « فيها كتابٌ » ابتداء وخبر في موضع النعت لصحف[٧٦] .

وقال العكبري : يتلو صحفاً مطهرة منزلة من عند الله ، و(فيها كتبٌ) الجملة نعت لصحف[٧٧] . فـ (كُتُب) أحكام مكتوبة[٧٨] . أي مستقيمة ناطقة بالحق[٧٩] .

كما جاء (الكتاب) بمعنى (الكتب) . قال الله تعالى : « ولقد وصينا الذين أوتوا الكتاب من قبلكم وإياكم » . (النساء ١٣١) أي وصيناكم بما وصيناهم به من تقوى الله عز وجل بعبادته وحده لا شريك له[٨٠] . فـ (الكتاب) بمعنى الكتب (من قبلكم) اليهود والنصارى ومن قبلهم[٨١] .

● ثالثاً : كتاباً

تردت (كتاباً) اثنتي عشرة مرة في القرآن الكريم ، منها قوله تعالى : « كتاباً مؤجلاً » (آل عمران ١٤٥) و « كتاباً موقوتاً » (النساء ١٠٣) .

فالاولى : (كتاباً مؤجلاً) . أي كتاباً ذا أجل ، والاجل هو الوقت المعلوم[٨٢] .

والثانية : (كتاباً موقوتاً) أي مفروضاً مؤقتاً فرضه[٨٣] . قال ابن عباس . إن للصلاة وقتاً كوقت الحج[٨٤] .

أما قوله تعالى : « أم آتيناهم كتاباً » . (فاطر ٤٠) و « أم آتيناهم كتاباً من قبله » (الزخرف ٤٠) فـ (كتاباً) الاولى : كتاباً ينطق على أنا اتخذناهم شركاء[٨٥] .

أما الثانية : أي من قبل القرآن[٨٦] . ومثلها قوله تعالى « لقد أنزلنا اليكم كتاباً فيه ذكركم أفلا تعقلون » (الانبياء ١٠) فـ (كتاباً) يعني القرآن . وقال السيوطي : (كتاباً فيه ذكركم) . أي بلغتكم[٨٧] .

وكذلك قوله تعالى : « أحسن الحديث كتاباً متشابهاً » . (الزمر ٢٣) . وقوله « قالوا يا قومنا إنا سمعنا كتاباً أُنزل من بعد موسى » . (الاحقاف ٣٠) .

فـ (كتاباً) في الآيتين الكريمتين أريد به القرآن . فـ (كتاباً) في الاولى بدل من (أحسن)[٨٨] . أو حال منه[٨٩] . أما الثانية : فهو القرآن أيضاً أنزل من بعد موسى[٩٠] .

وقوله تعالى : « وكُلّ شيءٍ أحصيناه كتاباً » .(النبا ٢٠).

فـ (كتاباً) مصدر لأُحصيناه لان الاحصاء والكتبة يتشاركان في معنى الضبط أو لفعله المقدر ، أو (حال) بمعنى (مكتوباً) في اللوح أو صحف الحفظة[٩١] .

وهو ما أريد بقوله تعالى : « ونخرج له يوم القيامة كتاباً منشوراً » . (الاسراء ١٣) . قال السيوطي : مكتوباً فيه عمله (يلقاه منشورا) صفتان لـ (كتاباً)[٩٢] .

وقال العكبري : (كتاباً) حال ، و (يلقاه) صفة للكتاب ، و (منشوراً) حال من الضمير المنصوب ، ويجوز أن يكون نعتاً للكتاب[٩٣] الذي هو صحيفة عمله أو نفسه المنتقشة بآثار أعماله[٩٤] .

وفيما تقدم نرى أن (كتاباً) قد جاءت في تسع آيات بينات ، ولم يرد بها (الكتاب) المعروف ، أما ما أشير اليه في الآيات الآتية : (النساء ١٥٣) و (الانعام ٧٢) و (الاسراء ٩٣) ، فإنه لم يتحقق فعلًا ملموساً .

قال الله تعالى : « يسالك أهل الكتاب أن تنزّل عليهم كتاباً من السماء » (النساء ١٥٣) . قال ابن كثير : سال اليهود رسول الله (ﷺ) أن ينزل عليهم كتاباً من السماء كما نزلت التوراة على موسى مكتوبة[٩٥] . ومثله قوله كفار قريش الذين قالوا : « ولن نؤمن لرقيك حتى تنزل علينا كتاباً نقرؤه » . (الاسراء ٩٣) حين قالوا للنبي (ﷺ) : (ولن نؤمن لرقيك) وحده (حتى تنزل علينا) منها (كتاباً نقرؤه) وكان فيه تصديقك[٩٦] .

ولكن الله سبحانه أعلم رسوله (ﷺ) بقوله تعالى : « ولو نزلنا عليك كتاباً في قرطاس فلمسوه بأيديهم لقال الذين كفروا إنْ هذا إلا سحر مبين » . (الانعام ٧) . لانهم قد أصلوا في السيء

الباطل في دفع النبوة ، لانهم قد رأوا القمر انشقّ فاعرضوا ، وقالوا سحر مستمر ، وكذلك يقولون في كل ما يعجز عنه المخلوق سحر ، فلو رأوا الكتاب ينزل من السماء لقالوا سحر كما أنهم قالوا في انشقاق القمر (سحر)[٩٧] ، فلو نزل عليهم (الكتاب) مكتوباً في ورق كما اقترحوه (فلمسوه بأيديهم) أبلغ من عاينوه لانه أنفى للشك لقالوا ما هذا الا سحر مبين[٩٨] تعنتاً وعناداً .

● رابعاً : أهل الكتاب

ترددت لفظة (أهل الكتاب) في القرآن الكريم إحدى وثلاثين مرة وعلى الرغم من وضوح دلالتها ، وما تشير اليه ، نتأمل قول الله تعالى في سورة البقرة (الآية ١٠٥ ، ١٠٩) ، إذ قال سبحانه في الآية (١٠٥) : « ما يود الذين كفروا من أهل الكتاب ولا المشركين » . فالذين كفروا من أهل الكتاب : اليهود ، والمشركون في هذا الموضع عبدة الأوثان[٩٩] . أما قوله عز وجل : « ودَّ كثير من أهل الكتاب لو يَردونكم من بعد ايمانكم كفاراً » (الآية ١٠٩) فقد عنى به علماء اليهود[١٠٠] .

وفي سورة آل عمران التي ترددت فيها لفظة (أهل الكتاب) اثنتي عشرة مرة[١٠١] . فقد أريد ببعضها (اليهود) ، كما في قوله تعالى : « ودت طائفة من أهل الكتاب لو يضلُّونكم » « يا أهل الكتاب لم تكفرون بآيات الله » « يا أهل الكتاب لم تلبسون الحقَّ بالباطل » ، « وقالت طائفة من أهل الكتاب » . (الآيات ٦٩ - ٧٢) . يخبر تعالى عن حسد اليهود للمؤمنين وبغيهم إياهم الاضلال[١٠٢] .

وقال الزجاج : الطائفة الجماعة ، وهم اليهود[١٠٣] .

ومثلها الآية (٧٥) (٩٩)[١٠٤] .

أما بعضها الاخر فقد أريد به : اليهود والنصارى . قال تعالى : « قل يا أهل الكتاب تعالوا الى كلمة سواء » (آل عمران ٦٤) . قال ابن كثير . هذا الخطاب يعم أهل الكتاب من اليهود والنصارى ومن جرى مجراهم[١٠٥] .

وقد أشار سبحانه الى أهل الكتاب من اليهود والنصارى بقوله : « يا أهل الكتاب لم تحاجون في ابراهيم وما أُنزلت التوراة والإنجيل إلا من بعده » (آل عمران ٦٥) . ففي هذه الآية الكريمة : ينكر تبارك وتعالى على اليهود والنصارى في محاجتهم في ابراهيم الخليل عليه السلام ، ودعوى كل طائفة منهم أنه كان منهم[١٠٦] . وكذلك الامر في (الآية ٩٨ ، ١١٠) وفيهما تعنيف من الله تعالى للكفرة من أهل الكتاب على عنادهم للحق[١٠٧] . وقال البيضاوي : وتخصيص أهل الكتاب بالخطاب دليل على أن كفرهم أقبح لان معرفتهم بالآيات أقوى وأنهم وإن زعموا أنهم مؤمنون بالتوراة والانجيل فهم كافرون بهما[١٠٨] .

ومن خلال ما تقدم ، وبعد أن أشرنا الى تسع وستين ومائتي لفظة مما جاء بصيغة : (كَتَبَ) و (كُتب) و (الكتاب) و (كُتُب) و (كتاباً) و (أهل الكتاب) والتي لم يرد في جميعها فعل (الكتابة) أو ما يتعلق بها ، لم يتبق أمامنا ، إلا خمسون آية ، وعلى الرغم من أن هذه الآيات البينات المتبقية لا تدل جميعها على فعل (الكتابة) وما يتبعها ، إلا أننا سنشير هنا الى ما أريد به فعل الكتابة حقيقة ، مرجئين الامر - بعون الله وتوفيقه - الى بحث آخر أكثر تفصيلاً .

● كتب = الكتابة :

● قال تعالى : « فويل للذين يكتبون الكتاب بايديهم ثم يقولون هذا من عند الله ليشتروا به ثمناً قليلًا فويلٌ لهم مما كتبت أيديهم » . (البقرة ٧٩) . قال القرطبي : « للذين يكتبون » الكتابة معروفة (بايديهم) تاكيد ، فإنه قد عُلم أن الكَتْب لا يكون إلا باليد ، فهو مثل قوله : « ولا طائرٍ يطير بجناحيه » (الانعام ٣٨)[١٠٩] . ويقال إن هذا في صفة النبي (ﷺ) ، كتبوا صفته على غير ما كانت عليه في التوراة[١١٠] . فـ (يكتبون الكتاب) يعني المحرف ، ولعله أراد به ما كتبوه من التاويلات الزائفة[١١١] .

وقال السيوطي : « يكتبون الكتاب بايديهم » أي مختلقاً من عندهم ثم يقولون هذا من عند الله ، وهم اليهود غيروا صفة النبي في التوراة وآية الرجم وكتبوها على خلاف ما أنزل[١١٢] .

وإذا كانت الآية السابقة قد نزلت في (اليهود) الذين ألزمهم الله الويل بما كتبت أيديهم ، ومن كسبهم على ذلك ، فان الآية الآتية :

● (البقرة ٢٨٢) . تدل على أهمية الكتاب في تنظيم الحياة الاجتماعية والاقتصادية قال الله تعالى : « يا أيها الذين آمنوا إذا تداينتم بدينٍ الى أجلٍ مسمى فاكتبوه وليكتب بينكم كاتب بالعدل ولا يأبَ كاتب أن يكتب كما علّمه الله فليكتب » الى قوله تعالى : « ولا تَسئَموا أن تكتبوه صغيراً أو كبيراً الى أجله ذلكم أقسطُ عند الله وأقوم للشهادة وأدنى الا ترتابوا إلا أن تكون تجارة حاضرة تديرونها بينكم فليس عليكم جُناحٌ الا تكتبوها

واشهدوا إذا تبايعتم ولا يضار كاتب ولا شهيد » . ففي هذه الاية أمر الله (عز وجل) بكتب الدين حفظاً منه للاموال ، وكذلك الاشهاد فيها ، لان صاحب الدين (المدين) ، إذا كانت عليه الشهود والبينة قلَّ تحديثه نفسه بالطمع في إذهابه . ومعنى : « ولا يأب كاتبٌ أن يكتبَ كما علّمه الله فليكتبْ » . أي لا يأب أنْ يكتب كما أمره الله به من الحق ، وقيل كما علّمه الله فليكتب ، اي كما فضله الله بالكتاب فلا يمتنن المعروف بكتابه[113] .

أما قوله تعالى :

« ولا تَسْئَموا ان تكتبوه صغيراً أو كبيراً الى أجله » أي : لا تملوا من كثرة مديناتكم ان تكتبوا الدين أو الحق والكتاب ، وقيل : كني بالسآمة عن الكسل لانه صفة المنافق ، ولذلك قال عليه الصلاة والسلام ، لا يقول المؤمن كسلت » . « صغيراً أو كبيراً » أي صغيراً كان الحق أو كبيراً ، أو مختصراً كان الكتاب أو مشبعاً (الى أجله) الى وقت حلوله الذي أقرّ به المدين (ذلكم) إشارة الى أن تكتبوه (أقسط عند الله) أكثر قسطاً (وأقوم للشهادة) وأثبت لها وأعون على إقامتها لانه يذكرها (إلا أن تكون تجارة حاضرة) (فليس عليكم جناح الا تكتبوها) . استثناء عن الامر بالكتابة ، والمراد بها المتجر فيه[114] . إذ رخص الله عز وجل في ترك كتابة ما يديرونه بينهم لكثرة ما تقع المعاملة فيه . ومعنى قوله تعالى : (ولا يضار كاتب ولا شهيد) أي : لا يكتب الكاتب الا بالحق ولا يشهد الشاهد إلا بالحق ، وقال قوم : لا يضار كاتب ولا شهيد : لا يدعى الكاتب وهو مشغول لا يمكنه ترك شغله الا بضرر يدخل عليه ، وكذلك لا يُدْعى الشاهد ومجيئه للشهادة يضُرُّ به . والاول أبين ، لقوله : (وإن تفعلوا فإنه فسوقٌ بكم)[115] .

أما قوله تعالى : « وإنْ كنتم على سفر ولم تجدوا كاتباً فرهان مقبوضة » (البقرة ٢٨٣) . أي مسافرين ، ولم تجدوا كاتباً فالذي يستوثق به رهان او فعليكم رهان أو فليؤخذ رهان ، وليس هذا التعليق لا شتراط السفر في الارتهان كما ظن مجاهد والضحاك رحمهما الله بل لاقامة التوثيق للارتهان مقام التوثيق بالكتابة في السفر الذي هو مظنة اعوازها ، والجمهور على اعتبار القبض فيه غير مالك[116] . وقال السيوطي . بينت السنة جواز الرهن في الحضر ووجود الكاتب فالتقييد بما ذكر لان التوثيق فيه أشد[117] . فـ (رُهُنٌ) خبر مبتدأ محذوف تقديره : فالوثيقة أو التوثق[118] . و (رُهُنٌ) هي قراءة أبي عمرو ، قال الزجاج والقراءة عليها أعجب إليّ لانها موافقة للمصحف ، وما وافق المصحف وصح معناه وقرأت به القراء فهو المختار ، و (رهان) جيد بالغ[119] .

أما قوله تعالى : (وكتَبنا له في الالواح » و « وألقى الالواح » و « لما سكت عن موسى الغضب أخذ الالواح » . (الاعراف ١٤٥ ، ١٥٠ ، ١٥٤) .

فالآية (١٤٥) كتبنا كل شيء من المواعظ وتفصيل الاحكام في ألواح التوراة ، وكانت في سدر الجنة ، واختلف في أن الالواح كانت عشرة أو سبعة ، وكانت من زمرد أو زبرجد أو ياقوت أحمر أو صخرة صماء لينها الله لموسى فقطعها بيده أو شققها بأصابعه وكان فيها التوراة أو غيرها[120] . و (ألقى الالواح) (الاية ١٥٠) هي ألواح التوراة ألقاها غضباً لربه فتكسرت . وقيل طرحها من شدة الغضب وفرط الضجرة حمية للدين[121] . ولما سكت عن موسى الغضب (أخذ الالواح) (الاية ١٥٤) ، التي ألقاها (وفي نسختها) وفيما نسخ فيها أي كتب فعلة بمعنى مفعول كالخطبة ، وقيل فيما نسخ منها أي من الالواح المنكسرة (هُدىً) بيان للحق . وقال السيوطي : (هُدىً) من الضلالة[122] .

والذي نخلص اليه في هذا البحث : إن ما جاء في القرآن الكريم من لفظة (كتب) وما صيغ منها لا يدل على الكتابة المعروفة التي هي الخَطُّ . فـ (الخَطُّ) « واحد الخطوط . والخَطُّ الكتابة ، يقال : خطه فلان كما يقال كتبه فلان »[123] .

كما إن الخط (الكتابة) التي يراد بها : تصوير اللفظ المقصود تصويره برسم حروف هجائه لا برسم حروف اسماء هجائه[124] . لم تكن مجهولة في عصر ما قبل الاسلام بحكم الحاجة اليها ، هذه الحاجة التي اتسعت في بدء الرسالة المحمدية ، وبعد أن شجع الرسول الكريم (ﷺ) عليها بالزام أسرى بدر ممن لا فداء له تعليم عشرة من غلمان المدينة الكتابة ، إزداد عدد الكتبة في المجتمع الاسلامي الجديد . الامر الذي يعزز ما ذهبنا اليه في معرفة العرب ، وقريش خاصة (الكتابة) والذين قال فيهم رسول الله (ﷺ) « قريش أهل الله ، وهم الكتبة الحسبة » . لذا بيّن سبحانه (البقرة ٢٨٢) ما يأتي :

١ ـ إذا تعاملتم ببدل مؤجل فاكتبوا ما يدل على هذا التعامل مع بيان الاجل بالايام أو الاشهر او غيرهما بطريقة ترفع الجهالة لا بمثل الحصاد والدياس مما لا يرفعها لان الكتابة أوثق في ضبط الواقع وأرفع للنزاع .

٢ ـ ثم بين سبحانه كيفية الكتابة وتعيين من يتولاها . وهذا أمر للمتداينين باختيار فقيه متدين يقظ ليكتب بالحق ويتحاشى الالفاظ المحتملة للمعاني الكثيرة والالفاظ المشتركة ، ويوضح المعاني ، ويتجنب خلاف الفقهاء .

٣ ـ ثم أوصى الكاتب ونهاه عن الاباء في أن ينفع الناس بكتابته ، كما نفعه الله بتعليم الكتابة[125] . وآخر دعوانا « ربنا لا تؤاخذنا إنْ نسينا أو أخطأنا » والله ولي التوفيق .

الهوامش والتعليقات

(١) ينظر : الآيات (البقرة ٧٨) و (آل عمران ٢٠ ، ٧٥) و (الجمعة ٢) و (الاعراف ١٥٧ ، ١٥٨) .

(٢) ينظر : (الاعراف ١٥٧ ، ١٥٨) .

(٣) أنوار التنزيل ١ / ٣٧٢ .

(٤) لمزيد من التفصيل ، ينظر : المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام ٨ / ٩٨ .

(٥) آل عمران ٢٠ .

(٦) إملاء ما منّ به الرحمن ١ / ١٩٩ . وينظر : أنوار التنزيل ١ / ١٥٣ .

(٧) ينظر : المغني ص ٢٧ .

(٨) البقرة ٧٨ .

(٩) معاني القرآن واعرابه ١ / ١٣٢ .

(١٠) أنوار التنزيل ١ / ٦٥ .

(١١) الجامع لاحكام القرآن ٢ / ٦ .

(١٢) تفسير ابن كثير ١ / ٨٥ .

(١٣) الجامع لاحكام القرآن ٢ / ٦ .

(١٤) التدوين وظهور الكتابة المصنفة في العهود الاسلامية – مجلة المجمع العلمي العراقي مجلد (٣١) ٢ / ٩ .

(١٥) ينظر : الاسلام والكتابة العربية ـ د . حسام سعيد النعيمي – مجلة الضاد ٣ / ٢٨ .

(١٦) الجمعة ٢ .

(١٧) أنوار التنزيل ٢ / ٤٧٥ ، ٤٧٦ ، وينظر بهامشه (تفسير الجلالين) .

(١٨) الجامع لاحكام القرآن ٢ / ٦ .

(١٩) مشكل اعراب القرآن ٢ / ٧٣٣ .

(٢٠) لمزيد من التفصيل ، ينظر : دراسات في الادب الجاهلي ١ / ٢٠ .

(٢١) معنى الامي في اللغة المنسوب الى ما عليه جبلّة أمته ، أي لا يكتب فهو أنه لا يكتب ، على ما ولد عليه . ينظر : معاني القرآن واعرابه ١ / ١٣٢ .

(٢٢) ينظر : المفردات ص ٢٣ .

(٢٣) الاعراف ١٥٧ .

(٢٤) ينظر : تفسير الطبري ٣ / ١٤٣ .

(٢٥) ينظر : العقد الفريد ٥ / ٢٦٩ ، والعمدة ١ / ٦١ .

(٢٦) خزانة الادب ١ / ٦١ (بولاق) . وينظر : شرح القصائد التسع المشهورات ١ / ٤٥ وما بعدها . وفيها مناقشة مستفيضة لسبب تسميتها بالمعلقات ، وعددها .

(٢٧) ينظر : الجامع لاحكام القرآن ٢ / ٨ .

(٢٨) ينظر : الاقتضاب في شرح أدب الكتاب ١ / ١٦١ وما بعدها .

(٢٩) القلم ١ .

(٣٠) ينظر : الاقتضاب ١ / ١٦١ ، ١٦٥ .

(٣١) لمزيد من التفصيل : ينظر : بحث الدكتور محمود الجادر . (الكتابة في عصر ما قبل الاسلام) المنشور في عدد المورد هذا ، والكتابة العربية وأدواتها ومجالات استخدامها في العصر الجاهلي (مصدر سابق) ص ٢٠ وما بعدها .

(٣٢) الاسلام والكتابة العربية ـ د . حسام سعيد النعيمي (مصدر سابق) ص ٣٠ ، ٣١ .

(٣٣) ينظر : لسان العرب (كتب) .

(٣٤) العين ٥ / ٤٣١ .

(٣٥) معاني القرآن واعرابه ١ / ٢٤٤ وينظر : الجامع لاحكام القرآن ٢ / ٢١٢ .

(٣٦) أنوار التنزيل ١ / ٢٦٩ .

(٣٧) تفسير الجلالين ١ / ٢٦٩ (هامش المصدر السابق) .

(٣٨) أنوار التنزيل ١ / ٣٠٤ .

(٣٩) تفسير الجلالين (١ / ٣٠٤) هامش المصدر السابق .

(٤٠) معاني القرآن واعرابه ٢ / ٢٧٩ .

(٤١) ينظر : السابق ٢ / ٥٠١ .

(٤٢) أنوار التنزيل ١ / ٤١٨ .

(٤٣) السابق ٢ / ٤٦٣ .

(٤٤) تفسير الجلالين (هامش المصدر السابق) ٢ / ٤٦٣ .

(٤٥) ينظر : (هامش ٤٣ ، ٤٤) ، السابقين .

(٤٦) ينظر : (هامش ٤٣ ، ٤٤) السابقين ٢ / ٤٦٤ .

(٤٧) ينظر : الجدول المنشور في هذا البحث .

(٤٨) معاني القرآن واعرابه ١ / ٢٣٣ ، ٢٣٧ ، والجامع لاحكام القرآن ٢ / ١٦٤ ، وتفسير آيات الاحكام ١ / ٤٧ ، ٤٨ .

(٤٩) معاني القرآن ١ / ١١٠ . وينظر : معاني القرآن واعرابه ١ / ٢٨٠ .

(٥٠) البقرة ١٩٦ .

(٥١) النساء ٨٦ .

(٥٢) المجادلة ١١ .

(٥٣) ينظر : في علم النحو ١ / ٢٨٠ .
(٥٤) المعارج ١٩ .
(٥٥) لمسات بيانية في نصوص من التنزيل ص ١١٥ .
(٥٦) معاني القرآن واعرابه ١ / ٢٩ .
(٥٧) الجامع لاحكام القرآن ١/ ١١٠ .
(٥٨) تفسير الجلالين (هامش أنوار التنزيل) ١ / ١٤ .
(٥٩) معاني القرآن واعرابه ١ / ٣٧٤ .
(٦٠) السابق ١ /١٤٤ .
(٦١) ينظر : السابق ٢ / ١٣٢ ، وأنوار التنزيل ١ / ٢٥٠ .
(٦٢) ينظر : معاني القرآن واعرابه ١ / ١٠٥ ، ١٤٢ ، والجامع لاحكام القرآن ١ /٢٧١ و ٢ / ١٨ .
(٦٣) ينظر : معاني القرآن واعرابه ١ /١٨٢ .
(٦٤) السابق ١ / ١٧٣ .
(٦٥) الجامع لاحكام القرآن ٢ / ٥٢ .
(٦٦) تفسير ابن كثير ٢ / ٤١٤ .
(٦٧) معاني القرآن واعرابه ١ / ٣١٣ .
(٦٨) أنوار التنزيل ٢ / ١٥ .
(٦٩) تفسير الجلالين (هامش المصدر السابق) ٢ / ١٥ .
(٧٠) ينظر : الآيات (الانبياء ١٠٤) (سبأ ٤٤) (البينة ٣) (البقرة ٢٨٥) (النساء ١٣٦) (التحريم ١٢) .
(٧١) أنوار التنزيل ٢ / ٨٢ .
(٧٢) تفسير الجلالين ٢ / ٨٢ (هامش المصدر السابق) .
(٧٣) أنوار التنزيل ٢ / ٨٢ .
(٧٤) السابق ٢ / ٤٨٨ .
(٧٥) تفسير الجلالين ٢ / ٤٨٨ (هامش المصدر السابق) .
(٧٦) مشكل إعراب القرآن ٢ / ٨٣٢ .
(٧٧) إملاء ما من به الرحمن ٢ / ٢٩١ .
(٧٨) تفسير الجلالين (هامش أنوار التنزيل) ٢ / ٥٧٠ .
(٧٩) ينظر : أنوار التنزيل ٢ / ٥٧٠ .
(٨٠) تفسير ابن كثير ٢ /٤١١ .
(٨١) ينظر : أنوار التنزيل وبهامشه تفسير الجلالين ١ / ٢٤٨ .
(٨٢) معاني القرآن واعرابه ١ / ٤٨٨ . وينظر : تفسير ابن كثير ٢ / ١٢٣ .
(٨٣) السابق ، ٢ / ١٠٨ .
(٨٤) تفسير ابن كثير ٢ / ٣٨٤ .
(٨٥) ينظر : انوار التنزيل (وبهامشه تفسير الجلالين) ٢ / ٢٧٤ .
(٨٦) السابق ٢ / ٣٦٤ .
(٨٧) السابق ٢ /٦٨ .
(٨٨) إملاء مامن به الرحمن ٢ /٢١٥ ، وينظر : تفسير الجلالين (هامش انوار التنزيل) ٢ / ٣٢١ .
(٨٩) أنوار التنزيل ٢/ ٣٢١ .
(٩٠) ينظر السابق : ٢ / ٣٩٠ ، وينظر بهامشه (تفسير الجلالين) .
(٩١) ينظر : إملاء مامن به الرحمن ٢ / ٢٧٩ ، وأنوار التنزيل (وبهامشه تفسير الجلالين) ٢ / ٥٣٤ .
(٩٢) تفسير الجلالين (هامش أنوار التنزيل) ١ / ٥٨٠ .
(٩٣) إملاء مامن به الرحمن ٢ / ٨٩ .
(٩٤) أنوار التنزيل ١ / ٥٨٠ .
(٩٥) تفسير ابن كثير ٢ / ٤٢٦ . وينظر : أنوار التنزيل (وبهامشه تفسير الجلالين) ١ / ٢٥٣ .
(٩٦) ينظر : معاني القرآن واعرابه ١ / ١٣٨ ، تفسير ابن كثير ٢/ ٤٢٦ ، أنوار التنزيل ١ / ٥٩٦ وبهامشه (تفسير الجلالين) .
(٩٧) معاني القرآن واعرابه ٢ / ٢٥٢ .
(٩٨) ينظر : أنوار التنزيل (وبهامشه تفسير الجلالين) ١ / ٣٠٣ .
(٩٩) معاني القرآن واعرابه ١ /١٦٦ .
(١٠٠) السابق ١ / ١٧٠ .
(١٠١) ينظر : الآيات (٦٤ ، ٦٥ ، ٦٩ ، ٧٠ ، ٧١ ، ٧٢ ، ٧٥ ، ٩٨ ، ٩٩ ، ١١٠ ، ١١٣ ، ١٩٩) .
(١٠٢) تفسير ابن كثير ٢ / ٥٦ .
(١٠٣) معاني القرآن واعرابه ١ / ٤٣٥ .
(١٠٤) ينظر : تفسير ابن كثير ٢ / ٥٧ ، أنوار التنزيل (وبهامشه تفسير الجلالين) ١ / ١٧٤ .
(١٠٥) تفسير ابن كثير ٢ / ٥٣ .
(١٠٦) السابق ٢ / ٥٤ . وينظر : معاني القرآن واعرابه ١ /٤٣٣ .
(١٠٧) ينظر : تفسير ابن كثير ٢ / ٨١ .
(١٠٨) أنوار التنزيل ١ /١٧٤ ، ١٧٦ .
(١٠٩) ينظر : الجامع لاحكام القرآن ٢ / ٨ ، ٩ .
(١١٠) معاني القرآن واعرابه ١ /١٣٣ .
(١١١) (١١٢) ينظر : أنوار التنزيل (وبهامشه تفسير الجلالين) ١ /٦٥ .
(١١٣) ينظر : معاني القرآن واعرابه ١ / ٣٦٠ – ٣٦٢ .
(١١٤) ينظر : أنوار التنزيل (وبهامشه تفسير الجلالين) ١ /١٤٤ ، ١٤٥ . ومعاني القرآن واعرابه ١ /٣٦٦ .
(١١٥) ينظر : معاني القرآن واعرابه ١ /٣٦٦ ، ٣٦٧ .
(١١٦) ينظر : أنوار التنزيل ١ / ١٤٥ .
(١١٧) ينظر : تفسير الجلالين (هامش المصدر السابق) .

(١١٨) إملاء مامن به الرحمن ١ / ١٢١ .

(١١٩) ينظر : معاني القرآن واعرابه ١ / ٣٦٧ ، ٣٦٨ .

(١٢٠) ينظر : أنوار التنزيل (وبهامشه تفسير الجلالين) ١ / ٣٦٨ .

(١٢١) ينظر : السابق ١ / ٣٧٠ .

(١٢٢) ينظر : السابق ١ / ٣٧١ .

(١٢٣) العباب الزاخر (حرف الطاء) ص ٥١ .

(١٢٤) المطالع السعيدة في شرح الفريدة ٢ / ٣٦٩ .

(١٢٥) ينظر : تفسير آيات الاحكام ١ / ١٧١ . ولمعرفة أن (الكتابة) في هذا الامر واجب أو انها والاشهاد (مندوبان) وأن الامر بهما للندب . ينظر : ص ١٧٢ وما بعدها .

مصادر البحث ومراجعه

اولاً : الكتب .

● القرآن الكريم .

● الاقتضاب في شرح أدب الكتاب - لابي محمد بن السيد البطليوسي ، تحقيق الاستاذ مصطفى السقا و د. حامد عبدالمجيد - دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ١٩٩٠ .

● إملاء مامنٌ به الرحمن - لابي البقاء العكبري ، تحقيق ابراهيم عطوة عوض ، البابي الحلبي ، مصر ط ٢ ١٩٦٩ .

● أنوار التنزيل وأسرار التأويل - تفسير ناصر الدين أبي الخير البيضاوي وبأسفل الصحائف (تفسير الجلالين والمحلى) البابي الحلبي ، مصر ط ٢ ١٩٦٨ .

● تفسير ابن كثير - دار الاندلس للطباعة والنشر ، بيروت ط ٧ ١٩٨٥ .

● تفسير آيات الاحكام - كلية الشريعة ، إشراف الشيخ محمد علي السايس ، مطبعة محمد علي صبيح (ب . ت) .

● تفسير الطبري ، بولاق ، ١٣٣٠ هـ .

● دراسات في الادب الجاهلي - د . عادل جاسم البياتي ، دار النشر المغربية - الدار البيضاء - المغرب ١٩٨٦ .

● الجامع لاحكام القرآن - لابي عبدالله محمد بن أحمد الانصاري القرطبي ، دار الكتب العلمية - بيروت ط ١ ١٩٨٨ .

● خزانة الادب - عبدالقادر بن عمر البغدادي ، مصورة عن نسخة بولاق ، القاهرة ١٢٩٩ هـ .

● شرح القصائد التسع المشهورات - صنعة أبي جعفر النحاس ، تحقيق أحمد خطاب ، مديرية الثقافة العامة ، سلسلة كتب التراث (٢٣) دار الحرية للطباعة ١٩٧٣ .

● العباب الزاخر واللباب الفاخر - الصَّغاني - تحقيق الشيخ محمد حسن آل ياسين ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ١٩٧٩ .

● العقد الفريد - لابن عبدربه ، لجنة التاليف ١٣٧٠ هـ .

● العمدة - لابن رشيق القيرواني ، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد ط ٣ مصر ١٩٦٣ .

● العين - الفراهيدي ، تحقيق د . مهدي المخزومي ود . ابراهيم السامرائي ج ٥ دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ١٩٨٦ .

● في علم النحو - د . أمين علي السيد ، دار المعارف بمصر ط ٤ ١٩٧٧ .

● لسان العرب - لابن منظور ، دار صادر - بيروت (ب . ت) .

● لمسات بيانية في نصوص من التنزيل - د . فاضل صالح السامرائي ، دار الشؤون الثقافية - بغداد ١٩٩٩ .

● مشكل اعراب القرآن - لابي محمد مكي بن أبي طالب القيسي ، تحقيق د . حاتم صالح الضامن ، سلسلة كتب التراث (٣٨) دار الحرية للطباعة ١٩٧٥ .

● المطالع السعيدة في شرح الفريدة - للسيوطي ، تحقيق د . نبهان ياسين ، دار الرسالة - بغداد ١٩٧٧ .

● معاني القرآن واعرابه - للزجاج ، تحقيق د . عبدالجليل عبده شلبي ، المكتبة العصرية - بيروت ١٩٧٤ .

● معاني القرآن - للفراء ، تحقيق احمد يوسف نجاتي ومحمد علي النجار ، دار الكتب المصرية ط ١ ١٩٥٥ .

● المعجم المفهرس لالفاظ القرآن الكريم - وضعه محمد فؤاد عبدالباقي ، دار الحديث القاهرة ط ٢ ١٩٨٨ .

● المغني - لابن هشام ، تحقيق د . مازن المبارك ومحمد علي حمد الله ، دار الفكر - بيروت ط ٣ ١٩٧٢ .

● المفردات في غريب القرآن - للراغب الاصفهاني - طبع طهران .

● المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام - د . جواد علي ، طبع بيروت .

ثانياً : البحوث

● الاسلام والكتابة العربية - د . حسام سعيد النعيمي ، مجلة الضاد - الجزء الثالث ، تموز ١٩٨٩ .

● التدوين وظهور الكتابة العربية المصنفة في العهود الاسلامية الاولى - د . أحمد صالح العلي - مجلة المجمع العلمي العراقي - المجلد ٣١ العدد ٢ ١٤٠٠ هـ .

الكتابة في عصر ماقبل الاسلام

من خلال الموروث الشعري

أ . د . محمود عبد الله الجادر
كلية الآداب ـ جامعة بغداد

درج عدد كبير من الباحثين على تداول ماعدوه حقيقة تاريخية لا تقبل النقاش حين قرروا أن المجتمع العربي قبل الإسلام مجتمع أمّي لم يمارس الكتابة ، فهو مجتمع بدوي لم يعرف استقراراً حضارياً ، ولم يمارس نقل معارفه وتجاربه إلا عن طريق الرواية والسماع ، بل هو مجتمع ضرب فيه الجهل أطنابه ، ودليلهم القاطع على ذلك التسمية التاريخية التي أطلقت عليه ، وهي تسميته بـ (العصر الجاهلي) .

وليس من وكد هذا البحث أن يواجه هذه المواقف ويناقشها مناقشة مستفيضة وإن كان سيقف عند كل منها وقفة يسيرة ليقيم منطلقه إلى هدفه المرسوم .

أما (بدوية) أغلب أفراد المجتمع العربي قبل الإسلام فأمر لا نريد أن نرفضه ولكننا نتوقف طويلاً عند تعميم الحكم على المجتمع العربي برمته ، فالواقع التاريخي يؤكد أن هذه الصحراء الممتدة من نهر الفرات الى البحر العربي ضمت مدناً ومراكز حضارية توزعت أديمها شمالاً وجنوباً وكانت مستقر قبائل توطنتها وشكلت فيها مجتمعات حضرية وحضارية ، فضلاً عن تشكّل ممالك على أطراف الجزيرة وفي وسطها كمملكة كندة ومملكة الحيرة ومملكة الغساسنة وممالك الجنوب اليمني المتعاقبة ، هذا كله فضلاً عن أن عرب ماقبل الإسلام ـ بدواً وحضراً ـ ما كانوا مقطوعين تاريخياً عن إرث حضاري عريق ، وحسبنا بالقرآن الكريم شاهداً حاسماً على عراقة صور الاستقرار الحضاري القديم في الأرض العربية من خلال إشاراته الوعظية إلى الأجداد الذين أنشاوا حضارات زراعية وصناعية ثم كذّبوا الرسل فدمّر الله ما عمروه ، قال تعالى « لقَدْ كانَ لسَبَإٍ في مَسْكَنِهِمْ آيةٌ جنَّتَانِ عَنْ يَمينٍ وشمالٍ ، كُلُوا من رِزْقِ رَبِّكُمْ واشكرُوا له ، بلدةٌ طَيِّبةٌ وربٌّ غفوْرٌ »[1] . وقال تعالى مخاطباً قوم عاد : « أتبنوْنَ بكلِّ ربعٍ آيةً تعبثُون . وتتَّخِذونَ مصانِعَ لعلَّكم تخلُدونَ . وإذا بَطَشْتُم بَطَشْتُم جَبّارين . فَاتقُوْا اللهَ وأطيعوْنِ »[2] .

وتتكرر الإشارات مقررة عراقة صور الاستقرار الحضري الحضاري القديم الذي لابد أن يكون ترك بصماته على الحياة العربية القريبة من تاريخ بزوغ نور الإسلام[3] .

أما تسمية هذه الحقبة القريبة من بـزوغ الإسلام بـ(الجاهلية) فهي تسمية ينبغي لنا ألّا نحملها من الاجتهاد مالا تحتمل ، فحين نتدبر موضع أول إطلاق لها ومناسبته سنجد انها تسمية قرآنية وردت في أربع آيات كريمات هي قوله تعالى : « يظنُّونَ باللهِ غيرَ الحقِّ ظَنَّ الجَاهِلِيّةِ » وقوله تعالى : « أفَحُكْمَ الجَاهليَّةِ يَبْغُونَ ، ومن أحْسَنُ منَ اللهِ حُكْماً لقَوْمٍ يوقِنُونَ » وقوله تعالى : « وقَرْنَ في بُيُوتِكُنَّ ولا تبرَّجْنَ تَبَرُّجَ الجاهليَّةِ الأولىٰ » وقوله تعالى : « إذ جَعَلَ الذين كَفَرُوا في قلوبِهِم الحَمِيَّةَ حميَّةَ الجاهِلِيَّة »[4] .

مَنْ مُبلــغٌ كعباً فهـل لَكَ في التي
تَلـــوُمُ عَلَيْها بـاطـلاً وهي أحْـزَمُ
إلى اللهِ لا العُزّى ولا اللاتِ وَحْدَهُ
فتَنْجُـــو إذا كـانَ النَّجـاءُ وتَسْلَمُ
لـدىٰ يـومِ لاينجـو وليسَ بمُفْلِتٍ
منَ النـارِ إلا طـاهـرُ القَلْبِ مُسْلِمُ
فـدينُ زهيـرٍ وهـو لاشيءَ دينُهُ
ودينُ أبي سُلْمى عليَّ مُحَـــرَّمُ

فلما قدم رسول الله صلى الله عليه وسلم منصرفه من الطائف كتب بجير إلى أخيه :

« إن النبي صلى الله عليه وسلم يهمّ بقتل كل من يؤذيه من شعراء المشركين ، وإن ابن الزبعري وهبيرة بن أبي وهب قد هربا ، فإن كانت لك في نفسك حاجة فاقدم على رسول الله صلى الله عليه وسلم فإنه لايقتل أحداً جاء تائباً وإن أنت لم تفعل فانج الى نجائك من الارض » فلما أتاه كتاب بجير ضاقت به الارض .... »[19]

والرواية تقرر ـ كما هو واضح ـ أن كعباً (كتب) الذي أرسله إلى بجير من شعر وأن بجيراً فعل الامر نفسه فقد كانا في موضعين لا يستطيع أحدهما أن يسمع الاخر منهما فلابد من أن يكون ما أرسله كل منهما إلى الاخر (مكتوباً) ، ثم ان الإمر لايقوم على الاستنباط وحده فالرواية تصرح أن بجيراً (كتب) إلى كعب رسالته النثرية وأن (الكتاب) أتى كعباً فضاقت به الارض ... فإن كان بجير (كتب) نثره فما أحراه أن (يكتب) شعره أيضاً وإن كان كعب (قرأ) كتاب بجير فضاقت به الارض فهو (قارىء) والقارىء لابد أن يكون (كاتباً) أيضاً .

وذكر ابن حبيب أن أبا سفيان بن حرب وأبيّ بن خلف الجمحي كتبا إلى الانصار رسالة حاولا فيها التفريق بينهم وبين رسول الله صلى الله عليه وسلم ، ونقل ابن حبيب نص الرسالة وقال بعدها : « فكتب اليهما كعب بن مالك بهذا الشعر في يوم أحد ... فقال كعب بن مالك :

أبلـــغْ أُبَيّــاً أنـــهُ فــالَ رأيُـــهُ
وحَـانَ غـداةَ الشِّعْبِ والحَيْنُ واقِـــعُ
أبىٰ اللـــهُ مــامنَّتْـــكَ نفْسُـكَ إنّـهُ
بمِـرْصادِ أمـرِ النـاسِ راءٍ وسَـامِـعُ
وأبلغْ أبا سُفْيـــانَ أنْ قد أضـا لنا
بأحْمَدَ نـورٌ من هدى اللّـهِ ساطِـعُ
فــلا تَرْغَبَنْ في حَشْدِ أمـرٍ تـريدُهُ
وألِبْ وجَمِّــعْ كلَّ مـا أنتَ جـامـعُ »

ويمضي ابن حبيب في رواية أربعة عشر بيتاً هي نص قصيدة كعب[20]

وثمة روايات أخرى أشارت ـ في معرض حديثها عن شعراء جاهليين ومخضرمين ـ إلى معرفة هذا الشاعر أو ذاك الكتابة أو ذكرت أنه كان (كاتباً) ثم أشارت إلى كتابة بعضهم بعض نصوصه ، ففي ترجمة عدي بن زيد العبادي نصّ ابن قتيبة على أنه « كان ترجمان ابرواز وكاتبه بالعربية »[21] وفي استطراد آخر قال عنه : « كان نصرانياً من عِبادِ الحيرة قد قرأ الكتب »[22] أما أبو الفرج الاصفهاني فقد نص على أن عدي بن زيد (كتب) شعراً له حين حبسه النعمان فقال : « فلما طال سجن عدي بن زيد كتب إلى أخيه أبيّ ـ وهو مع كسرى ـ بهذا الشعر

أبْلـــغْ أبيـــاً على نـــأيـــهِ
وهَـلْ ينْفَـعُ المـرءَ مـاقـد عَلِمْ
بــأن أخــاكَ شقيقَ الفـؤا
دِ كُنْتَ بــــه واثِقــاً مــاسَلِمْ
لَـدَىٰ ملـكٍ مـوثَقٍ في الحديـ
ـدِ إمّــا بحَقٍ وإمّــا ظُلِمْ
فــلا أعــرفنْـك كـذاتِ الغُـلا
مِ مـالم تَجِـدْ عـارِمـاً تَعْتَـرِمْ
فـأرضَــكَ أرضَــكَ إن تـأتِنـا
تَنَمْ نَــومَـــةً ليسَ فيهــا حُلُمْ

قال فكتب إليه أخوه

إنْ يكنْ خـانَـكَ الـزمـان فَـلا عـا
جِــزُ بـنـــاعٍ ولا ألفُّ ضعيفُ
ويمينُ الإلـــهِ لـنــو أنْ جـنـاوا
ءَ طَحُـونـاً تضيءُ فيهـا السُّيـوفُ
ذاتَ رِزْءٍ مُجتـابَـةً غَمْـرَةَ المـو
تِ صحيـحٌ سِـرْبـالُهـا مكفـوفُ
كنتَ في حَمْيِهــا لجئتُــكَ أسعى
فـاعْلَمَنْ لـو سَمِعْتُ إذ تستضيفُ
أو بمــالٍ سـالتَ دونـكَ لم يُمْـ
ـنَـعْ تِـلادٌ لحـاجـةٍ أو طـريفُ

قالوا جميعاً : فلما قرأ أبيّ كتاب عديّ قام إلى كسرى فكلمه في امره ، وعرّفه خبره فكتب إلى النعمان يامره باطلاقه ... » ويمضي أبو الفرج في رواية قصة مقتل عدي ناقلاً مايرويه باسانيده عن ابن حبيب واسحاق بن الجصاص وحماد الراوية وأبي محمد بن السائب الكلبي[23]

وذكرت روايات أخرى أن أمية بن أبي الصلت كان يقرأ الكتب ولاسيما الكتب السماوية كالتوراة والانجيل[24]

وتطول ، بعد ذلك ـ قائمة أسماء الشعراء الذين ذكر العلماء انهم كانوا يكتبون ويقرأون أو أنهم كتبوا بعض نصوصهم الشعرية ، وكانت القائمة حرية بان تطول اكثر لو أن العلماء تعمدوا استقصاء المسالة في تراجمهم أو أخبارهم عن الشعراء ، فهم ماكانوا يشيرون إلى معرفة الشاعر الكتابة إلا في معرض سرد خبر يقتضي تلك الإشارة ، ومن هنا فإن الحكم بامية من لم يشر العلماء إلى معرفته الكتابة من الشعراء سيكون حكماً مفتقراً إلى الدليل بالقدر الذي يفتقر إليه الحكم بانهم جميعاً كانوا يقرأون ويكتبون ، على أن القناعة بما نقلته الوثائق من معرفة اعداد من

العرب القراءة والكتابة وتلقيهم تلك المعرفة على أيدي (معلمين) و (كتاب) تغرينا بالقناعة بأن أعداداً من الشعراء ـ ممن لم تذكر الروايات معرفتهم الكتابة ـ كانوا يعرفون القراءة والكتابة أو يلمون بها في أقل تقدير ، فالشعراء هم رواد الفكر وشعرهم علم القوم الذي لم يكن لهم علم أصح منه أفليسوا أولى من غيرهم بالإلمام بمعارف القوم الذين كانت الكتابة من مصادرهم المتاحة ؟

إن جملة الحقائق التي قدمناها تؤكد أن أعداداً من شعراء ما قبل الإسلام كانوا يعرفون الكتابة وأنهم (كتبوا) بعض نصوصهم وتلك حقائق لها أهميتها في إطار هدف البحث ، لكن الذي يفوتها أهمية هو أن الكتابة وأدواتها وجدت طريقها إلى النص الشعري بشكل لابد أن يلفت نظر من له أدنى اطلاع على موروث العصر الشعري ، فقد تناول الشعراء الكتابة وأدواتها المختلفة وصفاً أو تشبيها أو مادة تشبيهية ، والصيغة الأخيرة هي الاكثر شيوعاً فيما بين أيدينا من نصوص العصر ، ذلك أن الكتابة نفسها أو أدواتها لم تكن هاجساً من هواجس الشاعر بحيث تتحول لديه إلى موضوع شعري في أغلب الأحيان بيد أنه وجد فيها مايعينه على اخراج بعض نصوصه الشعرية إخراجاً أقرب إلى قبول المتلقي فاستعان بها مشبهاً به في إطار التشبيه ، وتلك حقيقة يمكن أن تستنبط منها منطقياً مايدعم الحقائق التي تناولناها آنفاً وقررت معرفة أعداد من العرب الكتابة واطلاعهم عليها وعلى أدواتها في عصر ما قبل الإسلام ، إذ إن الشاعر لم يكن حرياً بتوظيف الكتابة وأدواتها مادة شعرية توضيحية (مشبهاً به) لو لم يكن واثقاً من حضورها في وعي متلقيه حضوراً يعينه على سبر غور دلالة الصورة التي يتلقاها ويعين الشاعر على استثمار هذا الوعي استثماراً فنياً أصيلاً .

وحين نتابع الصور التي رسمها الشعراء مستحضرين الكتابة أو أدواتها تفاجئنا غزارة المفردات وغزارة صيغ استحضارها ولهذا سنكتفي بانتقاء نماذج توضح أبعاد الظاهرة ونترك للهوامش متابعة بعض نظائرها تاركين للمستزيد فرصة استيفائها فيما هو متاح من مصادر الشعر الجاهلي .

فمما استحضره الشعراء مفردة (الكتاب) الذي شبه عبيد ابن الأبرص به طلل أحبته الراحلين .

لِمَنِ الـــدَّارُ أَقْفَــرَتْ بِــالجِنَـــابِ
غَــيْرَ نُــؤْيٍ ودِمْنَــةٍ كَــالكِتَــابِ[٢٥]

وتتردد صورة تشبيه آثار الديار بالكتاب في نصوص أخرى[٢٦] ، على أن المفردة قد ترد في غير موضع تشبيه الاطلال ، فقد استحضرها زهير بن أبي سلمى في مقطع تحذيره للاحلاف وذبيان من العودة إلى ما كان بينهم من تناحر أيام داحس والغبراء مشيراً إلى ماسيكون للكتاب من أثر في حفظ أعمال الناس ونشرها يوم الحساب مما ينبىء عن حنيفيته الدينية المؤمنة بالبعث بعد الموت ، وذلك في قوله

فَمَنْ مُبْلِغُ الاحــلافَ عنّي رســالةً
وذُبيــــانَ هــل اقسَمْتُمْ كــلَّ مُقْسَمِ
فَــلا تَكْتُمُنَّ اللهَ مـــا في نفــوسكم
ليَخفَى ومهمـــا يُكْتَمِ اللّـــهُ يَعْلَمِ
يُــؤَخَّرْ فَيــوضَــعْ في كتــابٍ فَيُدَّخَـرْ
ليَــوْمِ الحِسَــابِ أو يُعَجَّــلْ فيَنقَمِ[٢٧]

وقد يستعمل الشاعر (الزبور) مرادفاً للكتاب في تشبيه أطلاله مستثمراً تقارب صورة بقايا الديار الممتدة على أديم الرمل بالسطور التي يزبرها الكاتب على أديم صفحاته ، وذلك ماتردد في عدد من النصوص منها قول امرىء القيس وهو واقف على ديار الراحلين :

قِفَا نَبْكِ من ذِكرى حَبيبٍ وعِرْفانِ
ورَسْمٍ عَفَتْ آيــاتُــهُ مـنـذُ أزمــانِ
أتَتْ حِجَــجٌ بَعْدِيْ عَلَيهــا فاصْبَحَتْ
كَخَطِّ زَبُــورٍ في مَصــاحِفِ رُهبــانِ[٢٨]

ويجمع امرؤ القيس بين (الزبور) و (العسيب) ـ وهو من أدوات الكتابة ـ في صورة طللية أخرى يفتتحها بقوله :

لِمَنْ طَلَـــلٌ أبصَـــرْتُــهُ فَشَجَـــاني
كَخَطِّ زَبُـــورٍ في عَسِيبِ يمـــانِ[٢٩]

وقد لايكتفي الشاعر بـ (الزبور) الواحد فيستعمل صيغة الجمع (الزبر) كما فعل عمرو بن أحمر الباهلي وهو يعاني التمزق بين حرمان الحاضر والسعادة التي طواها الزمان

أمْ لاتَــزَالُ تُــرَجِّي عِيْشَــةً أنُفــاً
لم تَرْعَ قَبْلُ ولم يُكْتَبْ بها الزُّبُرُ[٣٠]

ولم تغب الكتب الخاصة عن ميدان التوظيف الشعري ، فمفردتا (المهارق) و (الصحف) اللتان استعملتا للدلالة على كتب المواثيق والعهود والديون ترددتا في أشعار شعراء ماقبل الإسلام ، فالحارث بن حلزة مثلاً يحتج على خصومه من بني تغلب في مناظرته لهم في بلاط الحيرة بأنهم نقضوا ماكانوا قد تعاهدوا عليه مع قومه من بني بكر مشيراً إلى ما تضمنته (المهارق) المكتوبة عهوداً بينهما فيقول :

فــاتركُوا الطَّيخَ والتَعَدِّي وإمّــا
تَتَعَــاشَــوْا ففي التَّعــاشِي الــدَّاءُ
واذكُـــرُوا حِلْفَ ذي المَجَـازِ ومــا قـ
ـــدِّمَ فيـــه العُهُـــودُ والكفـــلاءُ
حَـــذَرَ الجـــورِ والتَّعَدِّي ولَنْ يَنْـ
ـــقُضَ مــا في المهـــارِقِ الاهـــواءُ[٣١]

وتتردد مفردة المهارق في نصوص أخرى مشيرة إلى كتب العهود والمواثيق أو إلى الكتب الدينية[٣٢] .

ويستخدم قيس بن الخطيم مفردة (الصحف) في إشارته إلى العهود والمواثيق التي اكتتبها أبناء العم ثم اختلفوا عليها فكان بينهم ما كان إذ يقول :

إنّــا ولـــو قَـــدَّمُــوا التي عَلِمُـــوا
أكْبـــــادُنــــا من وَرَائِهِم تَجِفُ

وتدبُّر الآيات يقرر أن التسمية مقترنة بمعطيات عقيدية صرف ومنبثقة منها . فاهل الجاهلية ظنوا بالله غير الحق حين جعلوا له شركاء ، وأعرضوا عن حكمه الذي كانوا قد آمنوا به قديماً حين اتبعوا ملة أبيهم إبراهيم عليه السلام ثم اتخذوا لانفسهم أحكاماً غير أحكام الله ومنها أحكام تتعلق باد وأ ما مارسته النساء من تبرج أهان كرامتهن الإنسانية وما مارسه الرجال من حمية لا تعترف إلا بحق انتمائها الدموي ظالماً كان أم مظلوماً .

وهكذا فإن دلالات الآيات الاربع لا تنحو إلى إنكار معرفةٍ أو علم أو حضارة ، إنما هي دائرة في إطار العقيدة ، فالجاهلية جاهلية دينية صرف وليست جاهلية علمية ولا معرفية .

فإذا انتهينا إلى أن الحياة العربية قبل الإسلام لم تكن حياة تبدٍّ وجهل مطبقين كان لنا أن نقف عند المسألة الاخيرة التي تعنينا وهي مسألة معرفة العرب الكتابة وممارستهم لها ولادواتها في القرون القليلة التي سبقت بزوغ نور الاسلام بوصفها أداة مهمة من أدوات الحياة المعرفية والعطاء الحضاري ، وهنا يبدو أن علينا أن نميّز بين تعبيرين هما (معرفة العرب الكتابة) و (شيوع الكتابة بين العرب) ذلك أن عدم التمييز بين هذين التعبيرين أدى إلى مناقشات لا طائل وراءها .

أما (معرفة العرب الكتابة) فامر لا نقاش فيه ، فقد أثبتت النقوش والرقم المكتشفة في طور سيناء ووادي قران ومدائن صالح وأم الجمال والنمارة وحزان أن الكتابة قديمة في الحياة العربية وأن رسمها كان يتدرج من الخط النبطي إلى الخط العربي الموروث من المراحل الإسلامية الاولى بتدرج أزمانها من القرن الثالث ـ تاريخ أقدم النقوش المكتشفة ـ إلى القرن السادس للميلاد[٥] . بيد أن ذلك لا ينبغي له أن يغرينا بان عرب الجاهلية كانوا يمارسون الكتابة على نطاق واسع فنزعم أن الكتابة كانت (شائعة) وأن أعداداً كبيرة من العرب كانوا يمارسونها ، فذلك أمر لم يكن متاحاً ليس للعرب وحدهم بل لاية أمة أخرى في المرحلة التاريخية نفسها ، بل إنه لم يكن متاحاً للعرب حتى في العصور الإسلامية اللاحقة التي حرصت على نشر الكتابة وحصر نطاق الامية ماوسعها ذلك ، وما أصدق ابن فارس ـ وهو من علماء القرن الرابع الهجري ـ في تعبيره عن هذه الحقيقة حين قال : « وما العرب في قديم الزمان إلّا كنحن اليوم ، فما كلٌّ يعرف الكتابة والخط والقراءة ... وكان في أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم كاتبون »[٦] ، والشطر الاخير من قوله إشارة طالما امتلكت دلالتها على معرفة بعض عرب ما قبل الإسلام الكتابة وممارستهم لها ، فصحابة رسول الله صلى الله عليه وسلم قضوا شطر حياتهم الاول ـ الذي يفترض أنهم تعلموا فيه الكتابة ـ في الجاهلية ، وذلك افتراض يدعمه أن العلماء ذكروا مايفيد بان عصر ماقبل الإسلام شهد تعليماً للكتابة وتعلّماً وشهد معلمِّين ومتعلمين ، فقد وصف ابن حبيب عدداً من عرب ما قبل الاسلام بـ (المعلمين) ووصف بعضهم بـ (الكتّاب) منهم بشر بن عبد الملك السكوني ، وسفيان بن أمية ابن عبد شمس ، وأبو قيس بن عبد مناف ، وعمرو بن زرارة بن عدس الذي كان يسمى بـ (الكاتب)[٧] . ويؤكد البلاذري الحقيقة نفسها بقوله : « كان الكتاب في الاوس والخزرج قليلًا ، وكان بعض اليهود قد علم كتاب العربية وكان يعلمه الصبيان بالمدينة في الزمن الاول ، فجاء الإسلام وفي الاوس والخزرج عدة يكتبون »[٨] .

فإذا تاملنا ذلك كله ثم عدنا إلى القرآن الكريم نستجلي الآيات التي ورد فيها ذكر الكتاب والكتابة والقراءة وجدنا الحقيقة ماثلة لا تقبل أي نقاش ، فالقران الكريم وصف بـ(الكتاب) واليهود والنصارى وصفوا بـ(أهل الكتاب) والفعلان (كتب) و (قرأ) ومشتقاتهما مما ورد في مواضع كثيرة جداً من القرآن الكريم[٩] ، بل إن القرآن الكريم يذكر لنا أن اليهود والنصارى والمشركين اتهموا الرسول صلى الله عليه وسلم أنه (اكتتب) (أساطير الاولين) « وقالوٓا أَسَاطِيرُ الأَوَّلِينَ اكْتَتَبَها فهِيَ تُمْلَى عليهِ بُكْرَةً وأصيلا »[١٠] وهم يطالبونه بـ(كتاب) يقرؤونه : « ولَنْ نُؤمِنَ لرُقِيِّكَ حتى تُنَزِّلَ علَيْنا كتاباً نَقْرَؤُه »[١١] وليس من أدلة أصدق من هذا كله على معرفة أعداد من عرب الجاهلية للكتابة والقراءة وتداولهم لها ولادواتها .

إن هذه الحقائق برمتها تؤكد أن الكتابة كانت متداولة بين عرب ماقبل الإسلام ـ ولاسيما في المدن والمراكز الحضارية ـ ولكنها في الوقت نفسه لا تغري بالقول بانها كانت شائعة بينهم شيوعها في مجتمعات عصور الازدهار الحضاري بعد الإسلام ، فإذا اطمان بنا البحث إلى هذه القناعة كان لنا أن نقف عند مشكلة البحث وهي مدى علاقة الشعر والشعراء بالكتابة في عصر ما قبل الإسلام .

أما مسالة كتابة الشعر فإن لنا أن نعترف ابتداءً بان الطبيعة الإيقاعية الصارمة التي تحكمت في الموروث من شعر ما قبل الإسلام تقف شاهداً أولياً على شفويته فهذا النظام المقطعي المتحكم في شطري كل بيت ثم في أشطر أبيات القصيدة برمتها ، وهذا الالتزام بوحدة حرف الروي ووحدة حركته حقائق صريحة الدلالة على اعتماد الشعر على التذوق السمعي الذي يفترض شفويته ، فهو قائم على الانشاد والسماع وليس على الكتابة والقراءة ، ويبدو أن كلمة (أنشد) التي استخدمت للدلالة على صدور القصيدة عن الشاعر في عصر ماقبل الإسلام غدت صيغة لازمة لمراسيم صدورها حتى في العصور الإسلامية اللاحقة التي شاعت فيها الكتابة واصبح الشعراء (يكتبون) قصائدهم ويتداول الناس دواوينهم ، فالطبيعة الايقاعية الموروثة ظلت هي الطبيعة الإيقاعية للقصيدة العربية في تلك العصور و(إنشاد) القصيدة و(سماعها) هما طريقتا الإرسال والتلقي اللتان عرفهما العرب منذ عرفوا الشعر وعلى مدى القرون التي ظلوا يمارسون فيها قول الشعر على الطريقة التي ورثوها من عصر ماقبل الإسلام .

ويبدو أن حقيقة شفوية الشعر العربي قبل الإسلام وانتقاله عن طريق الرواية والرواة إلى عصر التدوين في أواسط القرن الثاني الهجري أغرت بعض الباحثين بتعميم الامية على شعراء ماقبل الإسلام حتى قال جيمس مونرو : « إن فكرة أمية شعراء ماقبل الإسلام لم تكن جديدة ، فقد اعتمد النقاد العرب في العصور

الوسطى على النقل الشفوي من الاعراب في جمع وتدوين قصائد الشعراء الجاهليين »[١٢] .

إن الربط بين شفوية الشعر العربي قبل الإسلام وأمية الشاعر قد يمتلك مسوغاته المنطقية المحدودة ، ولكنه لا يمتلك منطقية التعميم إطلاقاً ، فنحن قد واجهنا الدليل تلو الدليل على غلو الرأي الذي عمم الامية على عرب ماقبل الإسلام ، وانتهينا إلى أن الكتابة لم تكن غائبة عن حياتهم لاسيما في المدن والمراكز الحضرية ، فإن كان من بين عامة العرب من يقرأ ويكتب فإن الشعراء أولى بذلك من سواهم . أو لم يكن الشعر « علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه » كما قال عمر بن الخطاب رضي الله عنه[١٣] ؟

فإذا غادرنا منطق الاستنباط المجرد إلى المرويات التاريخية والوثائق الشعرية فإننا سنكون مؤهلين لاستجلاء الحقيقة التي لا يتليها اعتساف الحقائق وتعجل الاحكام .

أما المرويات التاريخية التي أشارت إلى كتابة عدد من الشعراء أشعارهم ، أو اكتفت بالاشارة إلى معرفتهم الكتابة فهي كثيرة متداولة ولو أن أكثرها لم يرد بقصد النص على حقيقة معرفة الشاعر الكتابة وكتابته شعره وإنما ترد في معرض استطراد في سرد سيرة الشاعر أو سرد مناسبة النص الشعري الذي تنقله الرواية .

فمن ذلك ماذكروه من أن الشاعر لقيط بن يعمر الإيادي حين علم بعزم كسرى أنوشروان على غزو قومه ـ وكان بالحيرة ـ (كتب) إليهم صحيفة جعل عنوانها أبياتاً أولها قوله :

سَـــلامٌ في الصَّحيفَـــةِ مِنْ لَقِيطٍ
إلى مَنْ بـــالجــزيــرةِ مِنْ إيـــادِ
بـــأنّ الليثَ كِسْــرى قـــد أتـــاكُمْ
فـــــلا يحبِسْكُمُ ســـوقُ النِّقـــادِ
أتـــاكُمْ منهمُ سبعُـــونَ ألفـــاً
يجـــرُّونَ الكَتَـــائبَ كـــالجـــرادِ
على خَـنَقٍ أتَـيْنَكُمُ فـهذا
أوانُ هـــلاكِكُمْ كهـــلاكِ عـــادِ

وتمضي الرواية فتذكر أنه ضمن (كتابه) قصيدته العينية المشهورة التي مطلعها .

يــا دارَ عمرةَ مِنْ مُحْتَلِّهـا الجَرَعـا
هاجَتْ لِيَ الهمَّ والاحْزانَ والوَجَعا[١٤]

ونحن حتى لو أعرضنا عن نص الرواية (كتب إليهم) وشككنا في حرفيته ، فإن النص الشعري نفسه يؤكد مسألة كتابته ، ولنا أن نرصد ذلك في مفردة (الصحيفة) في البيت الاول من أبيات عنوان القصيدة وفي قول لقيط في أحد أبيات أواخر القصيدة

هـــذا كتـــابي اليكُمْ والنـــذيرُ لكمْ
لمَنْ رأى رأيَـــهُ منكُمْ ومَنْ سمعـــا

وذكر ابو الفرج الاصفهاني في رواية طويلة له عن أبي عمرو بن العلاء والمفضل الضبي أن المرقش الاكبر مرض وهو في سفر له إلى ديار صاحبته أسماء ، وكان بصحبته وليدة له مع زوجها فجعلاه في كهف ، فلما طال به المرض ويئسا منه أزمعا أن يتركاه ويعودا ليخبرا أهله أنه مات ، وأحس المرقش بذلك فاقبل حتى كتب على مؤخرة رحله أبياتاً يخبر قومه فيها أن العبدين خاناه وأنه حي مايزال وبدأ بخطاب عبده الغُفَلي وزوجته بقوله

يـــا صَـــاحِبَيَّ تَلَـــوَّمـا لاتَعْجَـــلا
إنَّ الـــرَّحيـــلَ رهينُ أن لاتعــــدِلا
فلعـــلَّ بُطْـــأكُمـــا يُفَـــرِّطُ سَيِّئـــاً
أو يَسْبِقُ الإســـراعُ سيبـــاً مقبـــلا
يـــا راكبـــاً إمـــا عَـــرَضْتَ فبلِّغَنْ
أنَسَ بنَ سَعْـــدٍ إن لَقِيتَ وحَـــرْمَـلا
للّـــــهِ دَرُّكمـــــا ودَرُّ أبيكُمـــــا
إنْ أفلَتَ الغُفَليُّ حتى يُقْتَـــــــــلا
مَنْ مُبْلِـــغُ الاقـــوامَ أنّ مـــرقّشـــا
أمسىَ على الاصحـــابِ عِبْئاً مثقـــلا
ذهبَ السِّبـــاعُ بـــأنفِـــهِ فتـــركْنَـــهُ
أعثى عليـــه بـــالجبـــال وجُثّـــلا
وكـــأنّمـــا تـــرِدُ السبـــاعُ بشلـــوهِ
إذ غابَ جمعُ بني ضبيعَةَ مَنْهلا[١٥]

وقد أكد الاصفهاني مسألة (كتابة) الابيات حين قال في روايته : « وكان مرقش يكتب ، وكان أبوه دفعه وأخاه حرملة ـ وكانا أحب ولده إليه ـ إلى نصراني من أهل الحيرة فعلمهما الخط »[١٦] . وهو خبر كان قد سبق إليه الانباري في شرحه للمفضليات حين ذكر مسألة تعلم مرقش الكتابة بالحيرة[١٧] ، بيد أن ابن قتيبة تردد بين القول بان المرقش (قال) الابيات بعد أن نجا من محنته على يد أسماء ، والقول بانه (كتب) الابيات على مؤخرة الرحل ثم علق بعد القول الاخير بقوله (وكان يكتب بالحميرية)[١٨] .

وثمة شعراء مخضرمون ذكرت الروايات الإسلامية الموثقة أنهم (كتبوا) بعض أشعارهم قبل دخولهم في الإسلام أو إبان دخولهم فيه . فقد ذكر السكري في مقدمة شرحه ديوان كعب بن زهير أن بجيراً أخا كعب ـ وكان شاعراً أيضاً ـ أسلم ، فاشتد عليه كعب وأرسل إليه أبياتاً يؤنبه فيها على دخوله في الإسلام هي قوله :

الا أبلِغـــا عنيَ بجيـــراً رسَـــالـــةً
فَهَلْ لَكَ فيما قلتُ بالخيفِ هــل لكا
شـــرِبْتَ مع المَـــامونِ كـــاساً رَوِيَّـــةً
فـــانهَلَكَ المـــامونُ مِنْهـــا وعَلَّكَـــا
وخـــالَفْتَ اسبـــابَ الهـــدى وتبعْتَـــهُ
على أي شيءٍ ويب غيـــرك دَلَّكـــا
على خُلُقٍ لم تُلْفِ أمـــاً ولا أبـــا
عليـــهِ ولم تُـــدْرِكْ عليـــه اخـــاًلكـــا

.... فاجابه بجير

لما بـدت غـدوة جبـاههم
حنت إلينـا الارخـام والصحف[٣٣]

وترد (الصحيفة) أيضاً مشيرة إلى (الرسالة) أو (صك الدين) حتى ضرب المثل بـ(صحيفة المتلمس) أما صحيفة علباء بن أرقم فهي صك دين أشار إليه بقوله :

أخـذت لـدين مطمئن صحيفـة
وخالفت فيها كل من جار أو ظلم[٣٤]

وكان لمفردات الأدوات التفصيلية للكتابة حضورها في أشعار شعراء ، ماقبل الإسلام وضمن الاطر نفسها ، فهي غالباً ماترد مادة تشبيهية ، ونادراً ماترد مفردة من مفردات الموضوع الشعري ، فقد أغرى (القلم) الشعراء باستحضاره مادة تشبيهية في عدد من النصوص ، منها قول عدي بن زيد يشبه أذن ناقته بالقلم

لـه عنق مثـل جـذع السحـو (٣٥)
ق وأذن مصمعـة كـالقلم

ويستعمل لبيد جمع مفردة (القلم) في معلقته في وصفه آثار فعل السيول في أطلال أحبته الراحلين وتشبيهه تلك الاطلال بالزبر التي جرت عليها أقلام الكتاب فرسمت عليها مايشبه آثار تلك الديار على أديم رمل الصحراء فيقول :

وجـلا السيول عن الطلول كـأنها (٣٦)
زبـر تجـد متـونهـا أقـلامهـا

ويستحضر المرقش مفردة (القلم) الذي يرقش في ظهر الاديم في لوحة طللية من اللوحات التي وردت في ديوانه[٣٧] .

وكان (القرطاس) مادة تشبيهية في الصورة التي وصف فيها خد ناقته التي رحل عليها في معلقته إذ قال مشبهاً خدها بالقرطاس :

وخـد كقرطـاس الشـامي ومشفـر
كسبت اليمـاني قـده لم يجـرد[٣٨]

وورد (الرق) رديفاً للقرطاس معنى واستعمالاً في الشعر ، فهو مادة تشبيهية تتردد في لوحات الطلل الذي طالما شبه الشعراء آثاره على أديم الرمل بالسطور المكتوبة على الرقوق ، قال حاتم الطائي

أتعـرف أطـلالا ونـؤيـا مهـدما
كخطـك في رق كتـابـا منمنما[٣٩]

ويستحضر طرفة (الرق) والسطور التي يكتبها الكاتب (المرقش) عليه ليجعل من الصورة منفذاً لوصف آثار ربع الراحلين القديم الدارس إذ يقول

أشجـاك الـربـع أم قـدمـه
أم رمـاد دارس حممـه
كسطـور الـرق رقشـه
بـالضحى مـرقش يشمـه[٤٠]

وكان لمفردة (الوحي) - وهي نوع من الحجارة يكتب عليها - حضور في بعض النصوص الشعرية التي شبه فيها الشعراء آثار الديار بآثار الكتابة عليها ، وفي صورة طللية لزهير ترد المفردة مع إشارة إلى جذر دلالتها اللغوية فهي حجارة من مجرى السيل ، يقول زهير

لمن الـديـار غشيتهـا بـالفـدفـد
كالوحي في حجر المسيل المزبد[٤١]

ويجمع حسان بن ثابت بين مفردتي (الوحي) و (الورق) في الصورة التي رسمها لديار زينب في قوله

عـرفت ديـار زينب بـالكثيب
كخط الـوحي في الـورق القشيب

وقد يطول استقصاء النصوص التي رسم الشعراء فيها صورهم مستخدمين أدوات الكتابة التي ذكرناها فضلاً عن أدوات هامشية أخرى لم نذكرها قناعة منا بان فيما ذكرناه مايغني عما سواه .

ولم يقف الشعراء عند حدود توظيف المفردات الكتابية فثمة نصوص أقام أصحابها من توظيف المفردة منطلقاً لاستقصاء صورة الكتابة نفسها استقصاء جعل منها بؤرة موضوع شعري قائم بذاته داخل موضوع النص الشعري ، وهو نمط من الاستطراد طالما مارسه الجاهليون في رسم صورة المشبه به والافاضة في متابعة تفاصيله كالذي فعلوه في تشبيه نوقهم بثور وحش أو حمار وحش واستقصاء تفاصيل قصة الثور أو الحمار استقصاءً يجعل منها موضوعاً شبه مقصود لذاته .

ومن تلك النصوص نص لابي ذؤيب الهذلي شبه فيه ديار الراحلين بسطور الكتابة ثم فرغ لوصف عملية الكتابة وصفاً استطرادياً رائعاً متابعاً أدق التفاصيل في قوله :

عـرفت الـديـار كـرقم الـدوا
ة يـزبـرهـا الكـاتب الحميـري
بـرقم ووشي كمـا زخـرفت
بميشمهـا المـزدهـاة الهـدي
أدان وانبـأه الاولـو
ن أن المـدان الملي الـوفي
فينظـر في صحف كـالـريا
ط فيهن إرث كتـاب محي[٤٢]

على أن هذا النمط من الصور الاستطرادية للكتابة نادر فيما بين أيدينا من نصوص عصر ما قبل الإسلام الشعرية .

وبعد ...

فإن جملة مارويناه من نصوص وماقدمناه من روايات فضلاً عما حملناه الهوامش من إشارات وعشرات النصوص مما لم نرد أن نثقل البحث به مكتفين بما هو ذو دلالة تقرر الحقيقة النهائية التي طمح البحث إلى التوصل إليها وهي أن الكتابة وأدواتها كانت متاحة ومعروفة لدى المجتمع العربي قبل الإسلام وإن لم تكن شائعة بين أفراد المجتمع شيوعها بينهم في عصور الحضارة

الإسلامية اللاحقة ، وأن الوثائق الشعرية الموروثة من العصر تؤكد مدى اطلاع الشعراء عليها وعلى أنواتها وتوظيفهم ثمار هذا الاطلاع في صورهم الشعرية ، فضلاً عن انتفاعهم بها في كتابة بعض نصوصهم في الحالات التي احتاجوا فيها إلى كتابتها ، بيد أن كل هذا الذي توصل إليه البحث وأثبته لا ينبغي أن يغري بالظن بأن الكتابة كانت وسيلة انتقال الشعر العربي الذي أسست بنيته الإيقاعية تاسيساً جعل من الإنشاد والسماع الوسيلة المفترضة الوحيدة لاداء رسالته التاثيرية خلال العصر وعلى مدى العصور اللاحقة التي ظل الشعراء يقيمون بنى قصائدهم فيها على نمط قصيدة التاسيس الجاهلية .

الهوامش والمصادر

(١) سبأ / الاية ١٥

(٢) الشعراء / الايات ١٢٨ ـ ١٣١ .

(٣) تكررت الإشارات الى صور الاستقرار الحضاري في القرآن الكريم في سبأ / الاية ٤٥ ، والعنكبوت / ٣٨ ، والروم / ٩ .

(٤) على التسلسل : آل عمران / الاية ١٥٤ ، المائدة / الاية ٥٠ ، الاحزاب / الاية ٣٣ ، الفتح / الاية ٢٦ .

(٥) ينظر العصر الجاهلي ، د . شوقي ضيف ، طبعة دار المعارف ، مصر ، ط ٤ ، ٣٥ ـ ومصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية ، د . ناصر الدين الأسد ، دار المعارف ، مصر ١٩٥٦ م ، ٢٤ ـ ٣١ .

(٦) الصاحبي في فقه اللغة ـ المكتبة السلفية ، ١٩١٠ م ، ٨ .

(٧) ينظر المحبر ، محمد بن حبيب ، تحقيق ايلزة ليختن ، المكتب التجاري بيروت (د . ت) ٤٧٥ .

(٨) فتوح البلدان ، البلاذري ، مصر ١٩٠١ م ، ٤٧٩ .

(٩) عزفنا عن ادراج مواضع ورود هذه الالفاظ في القرآن الكريم تجنباً للإطالة وحسبنا أن نحيل على المعجم المفهرس لالفاظ القرآن الكريم ، مادة (أهل) و (كتب) و (قرأ) .

(١٠) الفرقان / الاية ٥ .

(١١) الإسراء / الاية ٩٣ .

(١٢) النظم الشفوي في شعر ماقبل الإسلام ، جيمس مونرو ترجمة د . إبراهيم السنجلاوي وزميله مكتبة الكتاني ، اربد ١٩٨٧ م ، ١٦ .

(١٣) العمدة ، ابن رشيق القيرواني ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، القاهرة ١٩٥٦ م ٢٧ .

(١٤) ترد الرواية بتفاصيل مختلفة ولكن باتفاق على أنه (كتب إليهم) في الشعر والشعراء ـ لابن قتيبة تحقيق أحمد محمد شاكر ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٦ م ١٩٩ ـ ٢٠٠ ، والاغاني لابي الفرج الأصفهاني ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٣ م ، ٢٢ / ٣٥٦ ـ ٣٥٨ ، وينظر ديوان لقيط بن يعمر الايادي ، تحقيق خليل العطية ، مطبعة الجمهورية بغداد ، ١٩٧٠ .

(١٥) نص الرواية والابيات في الاغاني ـ دار الكتب ـ ٦ / ١٢٩ ـ ١٣١ عدا البيت السادس ، وينظر ديوان المرقش تحقيق د . نوري القيسي ، مجلة العرب ، السعودية ١٩٧٠ م ، ٨٧٢ ـ ٨٧٤ والبيت السادس مضطرب الرواية في الديوان .

(١٦) الاغاني ٦ / ١٣٠ .

(١٧) ينظر شرح المفضليات للانباري تحقيق تشارلز لايل ، لايدن ، ١٩٢٠ م ٤٥٩ ـ ٤٦٠ .

(١٨) ينظر الشعر والشعراء ٢١١ .

(١٩) شرح ديوان كعب بن زهير للسكري ، طبعة دار الكتب ١٩٥٠ م ، ٣ ـ ٥ .

(٢٠) ينظر النص كاملاً مع مناسبته في المحبر ٢٧١ ـ ٢٧٤ .

(٢١) الشعر والشعراء ٢٢٨ .

(٢٢) م . ن ٢٣٠ .

(٢٣) الاغاني ـ دار الكتب ٢ / ١١٨ ـ ١٢١ . ونص عدي في ديوانه تحقيق محمد جبار المعيبد بغداد ١٩٦٥ م ، ١٦٤

(٢٤) ينظر الشعر والشعراء ، ٤٥٩ والمعارف لابن قتيبة ـ تحقيق ثروت عكاشة ـ دار الكتب ، مصر ١٩٦٠ م ، ٦٠ ، الاغاني ، دار الكتب ٤ / ١٢١ .

(٢٥) ديوان عبيد تحقيق د . حسين نصار ، مطبعة عيسى البابي الحلبي ، مصر ١٩٥٧ م ، ٢١ .

(٢٦) ينظر مثلاً ديوان عدي بن زيد ـ ١٥٧ .

(٢٧) شرح ديوان زهير ـ طبعة دار الكتب ١٩٤٤ م ، ١٨ .

(٢٨) ديوان امرىء القيس تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم ، دار المعارف مصر ، ١٩٦٩ م ، ٨٩ .

(٢٩) م . ن ٨٥ .

(٣٠) شعر عمرو بن أحمر ، تحقيق د . حسين عطوان ، مجمع اللغة العربية ، دمشق (د . ت) ٩٦ .

(٣١) ديوان الحارث بن حلزة ، تحقيق هاشم الطعان ، مطبعة الارشاد ، بغداد ١٩٦٩ م .

(٣٢) ينظر مثلاً ديوان الاعشى تحقيق د . محمد محمد حسين المطبعة النموذجية مصر ١٩٥٠ م ، ٢٢٩ ، وديوان الاسود بن يعفر تحقيق د . نوري القيسي مطبوعات وزارة الثقافة بغداد ١٩٦٨ م ، ٦٣ .

(٣٣) ديوان قيس بن الخطيم ، تحقيق د . ناصر الدين الاسد ، مكتبة دار العروبة ، مصر ١٩٦٢ م ، ٦٤ .

(٣٤) الاصمعيات ـ لابي سعيد الاصمعي تحقيق أحمد محمد شاكر وزميله ، دار المعارف ، مصر ١٩٦٧ م ، ١٥٩

(٣٥) ديوان عدي بن زيد ١٦٩ .

(٣٦) ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، طبعة دار صادر ١٩٦٦ م ، ١٦٥ .

(٣٧) ينظر ديوانه ٨٨٤ .

(٣٨) ديوانه طبعة دار صادر ١٩٦١ م ٢٧ .

(٣٩) ديوان حاتم الطائي تحقيق د . عادل سليمان جمال ، مطبعة المدني القاهرة ١٩٧٥ م ٢٣٣ .

(٤٠) ديوان طرفة ٨٤ .

(٤١) ديوان زهير ٢٦٨ .

(٤٢) ديوان الهذليين ـ نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب ـ الدار القومية للطباعة ، مصر ١٩٦٥ م ، ١ / ٦٤ ـ ٦٥

المعجم الوجيز
في مصطلحات الكتابة

أ . د . عناد غزوان
كلية الاداب ـ جامعة بغداد

١)مدخل المعجم الوجيز :

١ ـ ١ : إن هذا (المعجم الوجيز في مصطلحات الكتابة) قد يكون المحاولة الاولى لتحديد مصطلحات الكتابة في اللغتين العربية والانكليزية منذ نشأتها الاولى الى ان استوت رمزاً مهماً للحضارة الانسانية ومنها الحضارة العربية والاسلامية . حاولت في هذا المعجم استقراء المصطلحات في اللغة الانكليزية واضعاً ما يقابل كل مصطلح اجنبي مصطلحه العربي او ما يقاربه في الدلالة والمعنى مستبعداً « التعريب » و « الترجمة الحرفية » بالقدر الذي تسمح به مساحة المصطلح اللغوية فهماً وتوضيحاً آمل ان يكون ذا فائدة للمهتمين بهذا الاختصاص المعرفي والثقافي والتاريخي فضلًا عن اهميته اللغوية والكتابية .

١ ـ ٢ : لا شك في ان الكتابة هي نظام علامات ورموز وهي الطريقة المثلى للتعبير عن الافكار وتوصيلها في المجتمع البشري . فالتعبير والتوصيل هما اهم صفتين خارجيتين للسلوك الانساني . فالتعبير هو السلوك الشخصي او الفردي والتوصيل هو السلوك الاجتماعي لذلك عُدّت الكتابة ، بانواعها واشكالها المختلفة سلوكاً فردياً واجتماعياً في آن واحد ، ومن هنا تتجلى اهميتها في الواقع الحضاري الانساني حيث يكون للمصطلح الكتابي دوره البارز والفعال في هذا الواقع المعيش الذي يتمتع باعراف وتقاليد مختلفة من بيئة الى اخرى .

١ ـ ٣ : بدأت الكتابة حين بدأ الانسان يتعلم كيفية توصيل افكاره ومشاعره بوساطة (العلامات المنظورة) ليست المفهومة لديه حسب بل المفهومة والمعروفة للناس الاخرين ايضاً ضمن نظام خاص . ففي اول الامر كانت (الصور) ترمز الى التعبير المرئي او المنظور لافكار الانسان بشكل مستقل الى درجة كبيرة عن الكلام الذي عبر عن افكاره بشكل مسموع .

فالعلاقة بين الكتابة والكلام ، في المراحل التاريخية الاولى كانت باهتة مثلها مثل رسالة مكتوبة لا ينسجم مع الاشكال الدقيقة للكلام . فاية رسالة هي ذات معنى واحد فقط ويمكن تفسيرها وتاويلها بوساطة القارىء بطريقة واحدة فقط ولكن يمكن قراءتها اي تحويلها الى كلمات بطرائق كثيرة . مختلفة وحتى في لغات كثيرة مختلفة . وفي عصور لاحقة مكن الاستخدام المنظم لما يسمى (بالكتابة الصوتية المرسومة) الانسان للتعبير عن افكاره بشكل يمكن ان يكون منسجماً او ملائماً لمراتب دقيقة من مراتب الكلام . ومنذ ذلك الحين فقدت الكتابة تدريجياً صفتها او خصوصيتها بوصفها صيغة او اسلوباً مستقلًا للتعبير عن الافكار واصبحت اداة من ادوات الكلام والوسيط الذي من خلاله يمكن لاشكال الكلام الدقيقة ان تدون بشكل ثابت او دائم (ينظر : ص ١١ ، ١٢ من : دراسة في الكتابة ، (باللغة الانكليزية) وهو من مراجع هذا المعجم) .

١ ـ ٤ : ان تعريف (الكتابة) بمعناها الاثاري ـ التاريخي ـ اللغوي ، هي نظام للتوصيل المتبادل الانساني بوساطة اشارات او علامات منظورة متعارف عليها . ولا يغرب عن البال ان مفهوم الكتابة عند الاوائل من سكان الارض (البدائيين او الفطريين) ليس هو مفهومها عندنا اليوم . فعند الاقوام القديمة قد تحققت حاجات الكتابة بوساطة الصورة البسيطة او مجموعة الصور التي

هي ، في الواقع ، ليست بذات علاقة واضحة او ارتباط واضح باي شكل لغوي ، فطالما ان الصورة الكتابية او مجموعة الصور مفهومة ، فليس من الضروري ان تكون متلائمة او منسجمة مع اية علاقة او رمز من علامات اللغة المنطوقة وهذا ما اصطلح عليه (بالكتابة الدلالية البدائية) (ينظر : ص ١٢ ، ١٣ ، من كتاب (دراسة في الكتابة ـ باللغة الانكليزية) لا خلاف بين الناس على اختلاف مستوياتهم الثقافية من ان الكتابة (هي اللغة المكتوبة) وقد قال (ارسطو طاليس) قبل قرون طويلة : « الكلمات المنطوقة هي رموز الخبرة الذهنية / العقلية ، والكلمات المكتوبة هي رموز الكلمات المنطوقة » . ومثل هذا القول ما صرح به أحد العلماء الصينيين : « الكتابة كلام مصور والكلام نَفَس صوتي ملفوظ » ـ ينظر : ص ١٣ و ص ٢٧١ ، دراسة في الكتابة ـ

١ ـ ٥ : ان تاريخ اقدم الانظمة الكتابية يعود الى السومريين في جنوبي وادي الرافدين في العراق وهم اول من كتب بالمسمارية واول من اخترع الكتابة . و « قد بدأ هذا الانقلاب في تاريخ الحضارة البشرية اول مرة في العراق في منتصف العهد الذي اعقب (طور العبيد) ذلك العهد الذي اطلق عليه اسم (عصر الوركاء ٣٥٠٠ ـ ٣٢٠٠ ق . م) » ... وقد اصطلح على العهد المشتمل على النصف الثاني من عهد الوركاء وعلى طور جمدة نصر ٣٢٠٠ ق . م ـ ٣٠٠٠ ق . م . اسم « العهد الشبيه بالكتابي » ـ طه باقر ، مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة ، ص ٦٦ ـ ومنذ ذلك الحين انتقلت الكتابة في العراق من كونها بسيطة تدون الاشياء المادية المألوفة برسم صورها وهو طور (الكتابة الصورية او التصويرية) .. فطور العلامات المختصرة التي تنتهي بما يشبه المثلثات والمسامير (الكتابة المسمارية) فطور المقاطع الصوتية ، فطور الطريقة الرمزية ، فطور الطريقة الصوتية . « فاستخدم السومريون الاوائل الصور واصواتها لا لتدل على الاشياء المادية التي تمثلها بتلك الصور كما في المرحلة الصورية ولا على الاراء والافكار المشتقة منها كما في المرحلة الرمزية ، بل لاستخدامها في كتابة الكلمات والجمل على هيئة اصوات يكون كل منها مقطعاً وليس حرفاً .. اي انهم اهتدوا الى الطور الصوتي في الكتابة في دور « جمدة نصر » في حدود ٣٢٠٠ ق . م . واستمرت الكتابة بالتطور والتحسن حتى استطاعوا ان يدونوا بها جميع شؤون الحياة المختلفة » . (طه باقر ، مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة ص ٦٨ ، ٩٥ ، ٩٧ ـ ٣٠٧ ، ٣٠٩) .

١ ـ ٦ : ذلكم بايجاز شديد تاريخ تطور الكتابة في وادي الرافدين . اذ يحاول هذا المعجم الوجيز وضع مصطلحاتها التي تكشف كثيراً من دلالاتها التصويرية والعلاماتية والصوتية والرمزية وصولاً الى فهم دقيق لاصول نشاتها العراقية الاولى في تاريخ الجنس البشري والحضارة الانسانية ، اذ « ان اختراع الكتابة والنظام المناسب للتدوين على الورق له اعظم الاثر في نهضة الجنس البشري ، اكثر من اي انجاز عقلي (ثقافي) في سيرة الانسان » ـ على حد تعبير المؤرخ والمستشرق (جيمس . هـ بريستد ـ James H . Breasted ـ ينظر : ص ٢٢١ ، دراسة في الكتابة ـ فاختراع الكتابة يؤلف المطلع الحقيقي للحضارة وهذا المعجم الوجيز جزء من هذا المطلع الحضاري .

٢) المعجم الوجيز :

١) كتابة صوتية اوائلية

Acrophony

هي المبدأ (القاعدة) الذي تكون فيه العلامات المتقطعية والهجائية (الالفبائية او الابجدية) من أرومة متاصلة واحدة عن طريق استعمال الجزء الاول من كلمة طويلة ، وترك ما تبقى من اجزائها الاخرى . ويمكن توضيح هذا المبدأ في اللغة الانكليزية باختيار صورة (بيت) ما لتكون علاقة صوتية للحرف (h) نظراً لان كلمة (بيت ـ house) تبدأ بالحرف (h) ودونما اعتبار للاستثناءات المتفرقة (المتقطعة) فإن (الاكروفونيا ـ Acrophony) كمبدأ تبدو بلا دور في تاريخ الكتابة . وهي كتابة كانت اصلاً تستخدم رموزاً تدل على افكار او اشياء ، غير ان الرمز تطور ليدل على الصوت الاول من الكلمة التي تدل على الشيء . وكان الرمز في الاصل ، مماثلاً لصورة الشيء الذي يدل عليه ، ثم اصبحت هذه الصورة رامزة للصوت الاول من اسم الشيء .

٢) التقاليد (الحرف) الجمالي :

Aesthetic Conuention

ويقصد به تغيير شكل و / او ترتيب العلامات ، التي هي في الواقع ، إشارة كتابية ترمز الى صوت او الى كلمة ، على وفق التقاليد والاعراف الجمالية . ومثال ذلك فإن الترتيب

السليم للعلامات  ـ x تمثل علامة صغيرة وتمثل  علامة كبيرة ـ يمكن تغييره الى  حيث تكون العلامتان الصغيرتان  مرتبتين لتوازن او تعادل العلامة الكبيرة  . ويبدو ان هذا المصطلح يهتم برسم العلامة او الرمز الكتابي رسماً جمالياً متناسقاً حيث يمنح كتابة بعض الكلمات مسحة فنية وجمالية في آن واحد .

٣) رمز مفرداتي ـ مقطعي

Allognam

الكتابة المفرداتية ـ المقطعية

كتابة يدل فيها الرمز او الحرف على كلمة كاملة (رمز مفرداتي) او رمز كتابي يدل على مقطع كامل (رمز مقطعي) او علامات هجائية (الفبائية ـ الرموز الكتابية الحرفية التي تكتب بها اللغة ـ) او تهجئة كتابة واحدة حين تستعمل بوصفها علامات كلمة او حتى علامات عبارة في كتابة مستعارة (من لغة اخرى) ، فالتهجئة السومرية ، على سبيل المثال ، — La — in e ان ـ لا ـ اي ـ ومعناها (سيزن او هوسيزن) ترمز الى او تمثل التهجئة الاكدية isaqqal اشيقال ـ ومعناها ـ سيزن او هوسيزن) وتهجئة اللفظة الارامية ـ malka ـ ملكاً ترمز الى او تمثل في العربية malik ـ (ملك) وفي الفارسية Sah ̌(شاه) اي ملك .

Alphabet or Alphabetic Writing

٤) كتابة هجائية (الفبائية / ابجدية) :

هي كتابة تمثل (او ترمز) فيها اية علامة بصورة طبيعية فونيما Phoneme ـ او اكثر من فونيم . ففي الانكليزية على سبيل المثال ، ترمز العلامة الهجائية ـ b الى الفونيم b في حين ان العلامة c تمثل الفونيمين ـ k او s . وهي الكتابة التي تعطي كل صوت كلامي تقريباً رمزاً كتابياً خاصاً ، اي انها ترمز للفونيم (phoneme) الواحد [صوتيم او صوت مجرد : وهو اصغر وحدة صوتية عن طريقها يمكن التفريق بين المعاني] بحرفيم (grapheme) [حرف مجرد] ويتخذ هذا الرمز عدة اشكال تتنوع تكاملياً او بشكل حر ، مثل حرف العين (ع) الذي يكون (عـ) في اول الكلمة ويكون (ـعـ) في وسطها ويكون (ع) منفرداً في آخرها ويكون (ـع) متصلاً في آخرها . واذا كانت الكتابة هجائية مثالية ، فانها ترمز للفونيم الواحد . بگرافيم (بحرفيم) واحد في جميع الحالات كما هي الحال في اللغة العربية .

٥) اشارة (كتابية) اقترانية :

Associative Sign

هي اشارة (او رمز) يُعبر عنها برسم او تخطيط صورة ما لموضوع حسي (او واقعي) تمثل كلمة مقترنة او مرتبطة بتلك الصورة عن طريق الاقتران او الارتباط فقط . فصورة (شمس) Sun في الانكليزية قد ترمز الى كلمة (نهار ـ Day) مثلاً .

٦) علامة مساعدة مميزة :

Auxiliary Mark or Sign

هي في علم اللغة النظري ، علامة تضاف الى الحرف لتحديد لفظه الصحيح وتدعى ايضاً بالعلامة المميزة التي توضع فوق الصوت او تحته لتدل على سمة اضافية له . وهي علامة غير منطوقة مثلها مثل علامة التنقيط ـ Punctuation ـ غير المنطوقة وفي بعض الانظمة تضاف عن طريق المصنف او المقرر لتساعد على فهم الكتابة .

٧) (الكتابة) المُصنفة / المؤشر الدلالي :

Classifier

لهذه اللفظة علاقة بما يسمى بالمؤشر الدلالي ـ Semantic Indicator وهي علامة غالبا ما تدعى بالمحدِّدة تعبر عن رمز دلالي غير منطوق ملحق بالعلامة الرئيسة ، مثل الكتابة الصينية لـ (THUMB , WOOD ـ ابهـام ـ خشب) للفظـة (Ts , ung ـ القرية او الريف ـ Village ـ عكس كتابة ـ THUMB ـ وحدها للدلالة على كلمة (TS , ung) التي هي (THUMB) . والمصنفة ـ Classifier ـ عنصر لغوي يضاف الى اول الكلمة او اخرها للدلالة على نوعها وتكثر هذه المصنفات في اللغة التصنيفية ـ Classificatory Language ـ وهي اللغة التي تضيف الى كل كلمة ، زائدة تدل على نوع الكلمة . وفي بعض الكتابات تصير التحديدات « مصنفات » اي انها علامات مساعدة تميز الكلمات التي الحقت بها وكانها تنتمي الى صنف معين من الكلمات ، ففي اللغة الاكدية على سبيل المثال الاسماء الالهية (اللاهوتية ـ Divine names) تميز تحديدات / مصنفات الهية .

٨) كتابة صامتية :

Consonantal Writing

كتابة لا تظهر فيها سوى الصوامت وتختفي فيها الصوائت القصيرة مثل اللغة العربية حين تكتب من غير تشكيل . وان ما يسمى بالعلامات الصامتية للكتابات المصرية والسامية الغربية (الجزرية الغربية) والمعروفة بانها علامات مقطعية ، تترك فيها الصوائت بلا تحديد .

٩) سياق الموقف

Context of Situation

هو المبدأ (او القاعدة) الذي قد تكون فيه قراءة العلامات وتفسيرهـا مستندين الى سياق المـوقف . فالحـرف (ميم ـ م ـ M) في الانكليزية مثلاً ، بوصفه مختصراً من المختصرات قد يرمز الى الكلمة minute دقيقة ، محضر ، مذكرة ـ في سياق معين وقد يرمز الـ Metre ـ المتر / وحدة قياس الطول ـ في سياق اخر . وسياق الموقف ، في علم اللغة النظري ، هو السياق الذي جرى في اطاره التفاهم بين شخصين ويشمل

ذلك زمن المحادثة ومكانها والعلاقة بين المتحادثين والقيم المشتركة بينهما والكلام السابق للمحادثة .

١٠) العرفية / التقاليدية الاصطلاحية

Conuention Lization

هو المبدأ الذي يكون فيه اشكال كل العلامات ومعانيها واشكال كل الرموز ومعانيها ، خاضعة للتقاليد والاصطلاح والاعراف التي تنتمي اليها مثل تلك العلامات والرموز . والاصطلاحية النظرية الاتفاقية ، ينظر علم اللغة النظري ، هي القول بأن الكلمات لا ترتبط بما تدل عليه وانها مجرد اتفاقات بين الناس وتدعى هذه النظرية ايضاً بالنظرية الاسمية ـ Nomina Lism .

١١) التقارب / التلاقي :

Convergence

ويعني حذف العلامات المختلفة للكلمة لتحل محلها التهجئة المقطعية ، كما هي الحال في اللغة السومرية . والتقارب / التلاقي هو عكس مبدأ التباعد .

١٢) الكتابة (اليدوية) المتصلة :

Cursive Writing

كتابة تربط (تصب) حروف الكلمة الواحدة ، كل حرف بما قبله وما بعده مثل (كتاب ـ book) في الانكليزية تقابلها الكتابة المتقطعة التي تفصل كل حرف في الكلمة عن الاخر ، مثل (book / كتاب) وهي شكل ظاهري وسريع من اشكال الكتابة ، مستعمل في الاغراض اليومية والعملية ، وفي بعض الاحيان ، تصبح الكتابة اليدوية المتصلة تذكارية مطورة في الوقت نفسه شكلاً ثانوياً من اشكال الكتابة المتصلة وهي عكس الكتابة التذكارية Monumental Writing

١٣) الصورة النموذجية الوصفية

Descriptive Representational Device

صورة دلالية تبلغ التوصيل من خلال الصور المرسومة والمصنفة على وفق تقاليد فن رسم الحروف واعرافه . والكتابة الدلالية المعروفة بـ (Semasiography) مصطلح يشمل جميع انظمة الكتابة التصويرية والكتابة الفكرية والكتابة المفرداتية .

١٤) المحدد / المؤشر الدلالي :

Determinative

وترمز الى المؤشر الدلالي (Semantic Indicator) وهي علامة غالباً ما تدعى بالمحدد تعبر عن رمز دلالي غير منطوق ملحق بالعلامة الرئيسة .

١٥) علامة توضيحية / تخطيطية :

Diagrammatic Sign

هي علامة (رمز) يعبر عنها بشكل هندسي مثل الدائرة التي تعني كلمات (الكل ـ all) او (المجموع ـ Totality) او جرة قلم للعدد واحد .

١٦) التباعد

Divergence

هو المبدأ الذي تتكون فيه علامات (رموز) جديدة لكلمات جديدة كالصينية . وهو عكس مبدأ التقارب .

١٧) علامات (رموز) اقتصادية

Economy

هو المبدأ الذي تبذل فيه الكتابة ما تستطيع من جهد لتحقيق كفاءتها القصوى عن طريق اقل عدد ممكن من العلامات (او الرموز) . فثمة مقاطع لفظية معينة ، على سبيل المثال لا تميز بين المجهور والمهموس والصوامت التوكيدية ، في حين لا توضح غيرها الفروق بين الصوائت المختلفة .

١٨) اساليب الكتابة الرائدة :

Forerunners of Writing

اساليب كتابية مختلفة ومجتمعة معاً تحت مصطلح الكتابة الدلالية ـ التي تشمل جميع انظمة الكتابة التصويرية والكتابة الفكرية والكتابة المفرداتية ـ لتحقق توصيلاً متبادلاً عن طريق استعمال العلامات (او الرموز) المنظورة التي تعبر عن معنى ما ولكن لا تعبر بالضرورة عن عناصر لغوية عكس الكتابة الصوتية Phonofography ـ التي يكون تمثيل الاصوات فيها على اساس رمز لكل صوت وتدعى ايضاً بـ ـ الكتابة الالفبائية « الهجائية » وهي تختلف عن الكتابة المفرداتية (Logography) التي يمثل فيها الرمز او الحرف كلمة كاملة .

١٩) علم الكتابة

Grammatology

علم الكتابة (دراسة الخطوط) .

٢٠) الكتابة الهيروغليفية / الكتابة التصويرية)

Hieroglyphic

نظام مفرداتي ـ مقطعي (Logo — Syllabic) للكتابة تستعمل فيه الصور رموزاً مثل الهيروغليفية المصرية (الكتابة التصويرية المصرية) او الهيروغليفية الحيثية (الكتابة التصويرية الحيثية) والحيثية لغة قديمة استعملت في اسيا

الصفرى بين القرن التاسع عشر والقرن الرابع عشر قبل الميلاد ولقد بادت نحو ١٠٠٠ ق . م . وهي تنتمي الى الاسرة الهندية - الاوربية .

٢١) الاشتراك اللفظي / التجانس اللفظي
Homophony

سمة (ميزة) لمجموعة من العلامات او الرموز المكتوبة تعبر عن الفونيم نفسه او الفونيم Phoneme او الصوتيم صوت محرر) في اللغة . فالالفاظ المكتوبة مثل (Too ايضاً) و (Two - رقم ٢) و (To الى) في الانكليزية على سبيل المثال ، تنطق كلها بـ (Tuu تو) اي تنطق بالصوت المجرد الواحد . ويقابله الاشتراك الكتابي (homograpgy) - كلمة تطابق اخرى في التهجئة وتختلف عنها في المعنى . وهو عكس المصطلح (Polyphony) ويعني (تعدد الاصوات) اي ان يمثل حرف واحد عدة اصوات في اللغة الواحدة ، مثل الحرف (O) في الانكليزية فهو ينطق (i) في (نساء - Women) وينطق (a) في (hot - ساخن) في اللهجة الامريكية وينطق (ow) في (hole - ثقب او حفرة) .

٢٢) اسلوب التذكر التماثلي :
Identifying — Mnemonic Device

اسلوب من اساليب الكتابة الدلالية يحقق اتصالاً عن طريق الصور او العلامات (والرموز) المنظورة التي تساعد على تبيان دلالة اشخاص معنيين او اشياء معينة . فرسم (او صورة) الاسد الامريكي - Panther - على ترس (او مجن) قد يحمل معنى عاماً كان يعني (ان هذا الترس يعود الى الشخص الذي قتل الاسد الامريكي - This shield belongs to The Person who Killed the Panther

٢٣) رمز مفرداتي :
Ideogram

يستعمل الفيلولوجيون (علماء اللغة او فقهاء اللغة) في الغالب مصطلحاً غير ملائم وهو الـ ideogram (وهو رمز كتابي يدل على فكرة كما في الكتابة الهيروغليفية والكتابة الصينية) رديفاً لمصطلح الكتابة - logogram - وهو رمز مفرداتي من رموز الكتابة يدل على كلمة كاملة مثل الرمز (&) الذي يعني (و - and) في الانكليزية .

٢٤) كتابة رامزة / الكتابة بالرموز :
Ideography

نظام من انظمة الكتابة يزعم انه يستعمل الرموز المفرداتية التي تدل على ان الرمز او الحرف قد يمثل كلمة كاملة .

٢٥) التحول (النمو) الكتابي الداخلي Develop- ment

هو المبدأ الذي تتحول (تتطور) فيه الكتابة من مرحلة تركيبية داخلية الى اخرى ، كالتحول او التطور من المقطع الصوتي او الكتابة المقطعية الى الحرف الهجائي (الالفبائي) وهو يوازي مبدأ التحول الخارجي .

٢٦) كتابة خطية
Linear Writing

ضرب من ضروب الكتابة تستعمل فيه اشكال الخطوط او صور غير مميزة بوصفها علامات او رموزاً ، اي هو اية كتابة لا تستخدم رموزاً على شكل صور للدلالة على الاشياء . وهذه الكتابة هي عكس الكتابة التصويرية .

٢٧) تقابل لغوي / تحول لغوي
linguistic Transfer

تماثل (او تشابه) علامات او رموز نظام ما مع علامات لغوية ينتهي بان رموز ذلك النظام تصير وسيلة واداة للعلامات اللغوية . وهكذا فحين ترتبط علامات الكتابة تقليدياً (او عرفياً) بالرموز اللغوية تصير الكتابة تقابلاً او تحولاً ثانوياً للغة .

٢٨) رمز مفرداتي (لوگوگرام) / بديل الكلمة
logogram

رمز كتابي يدل على كلمة كاملة او مجموعة كلمات وهو رمز بديل عن كلمة وليس رمزاً كتابياً يدل على فكرة كما في الكتابة الهيروغليفية والكتابة الصينية . ومثال ذلك في الانكليزية ، فان علامات مثل (2) (التي تعني اثنين رقماً او الثاني - Tow / Second) و ($) (التي تعني الدولار الامريكي) و (°) (التي تعني الدرجة) فالـ (2) ($) والـ (°) رموز بديلة لكلمة او مجموعة كلمات .

٢٩) كتابة مفرداتية
Logography or Word Writing

كتابة تكون فيها العلامة (او الرمز) ذات دلالة لواحدة او اكثر من كلمات اللغة حيث يدل فيها الرمز او الحرف على كلمة كاملة .

٣٠) كتابة مفرداتية - مقطعية
logo — Syllabic

كتابة تستخدم خليطاً من الرموز (العلامات) بعضها يمثل كلمات وبعضها يمثل مقاطع كالسومرية او المصرية .

٣١) الكتابة اليدوية

Manual Writing

الكتابة التي تقوم بها اليد وهي عكس الكتابة الالية (او الميكانيكية) ـ Mechanical Writing

٣٢) المعنى

Meaning

هو رابطة ذهنية (او عقلية) بين علامة (او رمز) ما ومدلول ، كالرابطة بين كلمة ومدلولها (المقصود بها) او بين علامة مرئية (بكلمة او بلا كلمة) ومدلولها (المقصود بها) .

٣٣) الكتابة الالية

Mechaninal Writing

هي الكتابة التي نحصل عليها بمساعدة الية (ميكانيكية) كالطباعة او الكاتبة الطابعة وهي عكس الكتابة اليدوية .

٣٤) الكتابة التذكارية

Monumental Writing

شكل دقيق من اشكال الكتابة ، يوجد عادة على النصب التذكارية ويستعمل لاغراض العرض الرسمية وهذه الكتابة عكس الكتابة المتصلة .

٣٥) الكتابة الموضوعية / القصدية :

Object Writing

نظام يستثمر الاشياء علامات (او رموزاً) ، مثل الكتابة (ذات العقد ـ The quipu knot) [وهي اداة مؤلفة من حبل وعقد صغيرة مختلفة الالوان كان سكان بيرو القدماء يستعملونها لتسجيل الاحداث والحسابات] .

٣٦) التحول الكتابي الخارجي

Outer Development

هو المبدأ (او القاعدة) الذي تتحول فيه الكتابة من مرحلة (او طور) شكلية خارجية الى مرحلة اخرى ، كالتحول من الشكل التصويري الى الشكل الخطي (استعمال الخطوط) وهو يوازي مبدأ التحول الداخلي .

٣٧) الكتابة العالمية / البارسيگرافيا

Pasigraphy

نظام (او نمط) من انظمة الكتابة للاستعمال الشامل او الجامع يستخدم العلامات (الرموز) المعبرة عن معنى ، ولكن ليست بالضرورة ان تكون ذات عناصر لغوية . وهي الكتابة العالمية التي لا تخص لغة بعينها وان نظامها يستخدم رموزاً عامة .

٣٨) نقش تصويري كتابي

Petroglyph

رمز تصويري بدائي (فطري) منقوش او منحوت على الصخور وهو رمز كتابي يدل على شيء او كلمة .

٣٩) نقش حجري

Petrogram

رمز تصويري بدائي مخطط او مرسوم على الصخور وهو رمز كتابي يدل على شيء او كلمة .

٤٠) الزائدة / الصوتية / المؤشر (اللاحقة) :

Phonetic Complement Indicator

علامة تعبر عن صوت ولكن بلا عنصر دلالي ملحقة بالعلامة الاساس (الرئيسة) . ففي اللغة السومرية ، قد تقرأ الصورة الاساس لثديي الانثى بـ(dumu) ـ ابن ـ و banda ـ ولد ـ Tur ـ صغير ـ لذلك تضاف العلامة (او اللاحقة) ـ da الى الصورة الاساس لتحتم او تستلزم قراءة ـ banda ـ بدلاً من dumu ـ او ـ Tur .

٤١) علامة صوتية / رمز صوتي

Phonetic Sign

اي علامة (رمز) لكتابة كاملة تعبر عن عناصر لغوية بوساطة الاشارات المنظورة مثل الاشارات الهجائية (الالفبائية) والاشارات المقطعية وعلامة الكلمة ، وفي بعض الانظمة الكتابية قد تعبر مثل تلك (الاشارات / العلامات) عن اشارة او علامة عروضية صوتية او كما تسمى تطريزية او علامة فوقطعية مثل رمز النبرة او رمز الفاصل او رمز النغم ـ Prosodic Sign ـ وعلامة / اشارة العبارة ـ Phrase Sign ويمكن تقسيم العلامات الصوتية على صنفين فرعيين وهما :

١) العلامات الصوتية الدلالية ـ Phonetic Semantic Signs ـ كالكلمة وعلامات العبارة .

٢) العلامات الصوتية غير الدلالية ـ Phonetic non Semantic Signs ـ كالعلامات الهجائية (الالفبائية) والعلامات المقطعية والعلامات العروضية / التطريزية / الفوقطعية .

٤٢) الكتابة الصوتية ـ المرسومة

Phonetization

هو المبدأ الذي يسمى في الاستعمال الحديث بـ(Rebus Principle) اي كتابة كلمة او عبارة برسم يذكر المرء بها او بمقطع منها ، حين يصعب رسم علامات الكلمة ، تكتب بعلامات تعبر عن الكلمات التي تكون متشابهة في الصوت ويسهل رسمها .

ففي السومرية يعبر عن الكلمة Ti (الحياة) برسم صورة سهم التي هي Ti في السومرية ايضاً .

٤٣) الكتابة الصوتية

Phonography

كتابة متكاملة وتعني اي نظام (او نمط) من العلامات يعبر عن عناصر لغوية بوساطة اشارات منظورة وهو نمط من الكتابة عكس الكتابة الدلالية ـ التصويرية ـ Semasiography .

٤٤) الكتابة بالعبارة

Phraseography or Phrase Writing

ضرب من ضروب الكتابة ترمز فيه العلامة الى عبارة او جملة . ومع انه غير معروف بكونه نظاماً من انظمة الكتابة ، الا ان كثيراً من علامات العبارة ـ (Phraseographic Signs) تستعمل في الاختزال (او الكتابة بالاختزال) Stenography ـ وفي التفاضل والتكامل .

٤٥) الكتابة التصويرية

Pictography

كان رواد الكتابة يستعملون الرموز التصويرية (Pictograms) اي استعمال الصور كعلامات (رموز) كما هو معروف ، على سبيل المثال ، بين هنود امريكا .

٤٦) الكتابة بالصور / التصويرية

Pictorial Writing

شكل من اشكال الكتابة يستعمل الصور المدركة كعلامات (او رموز) وهو عكس الكتابة بالخطوط .

٤٧) كتابة متعددة الاصوات

Polyphony

سمة من سمات العلامة المفردة المكتوبة المعبرة عن اكثر من فونيم (صوتيم) واحد في اللغة . لاحظ على سبيل المثال ، طبيعة تعدد الاصوات للعلامة الهجائية (الالفبائية) ـ a ـ في الانكليزية في كتابة لفظة مثل (man ـ رجل) و (mane ـ العُرف / شعر عنق الفرس) و (malt .. الشعير المُنبت بالنقع بالماء) فتعدد الاصوات يعني ان حرفاً واحداً يمثل عدة اصوات في كلمات مختلفة في لغة واحدة .

٤٨) الموقع / كتابة الموقع

Position

هو المبدأ الذي قد تعتمد فيه علامات القراءة والمعنى على مواقعها كما في كتابة (٣٢) و (٢٣) .

٤٩) علامة (رمز) اولية / رئيسة Primary Sign

هي العلامة (او الرمز) المعبرة (عن دلالتها) برسم صورة لشيء ملموس او محدد ، تلك الصورة التي ترمز الى شيء ملموس او حدث او فعل واقعي . وهكذا فإن صورة (رجل ما) قد تعني كلمة (رجل) وصورة (رجل يحمل قطعة من الرغيف بيده قريباً من خمسة) قد ترمز الى كلمة يأكل .

٥٠) مبدأ الاختزال / الاختصار

Principle of Reduction

هو المبدأ الذي قد تختزل فيه قيمة اية علامة حينما تكون متبوعة بعلامة صوتية غير دلالية . وهكذا فإن التركيب (Ṭâ b — ab) ـ بمعنى جيد ـ الذي يتكون من علامة الكلمة (Ṭâb) بزيادة تتمة صوتية / مؤشر (ab) ، يعده الاكديون (Ṭâ « b » — ab) نتيجة اخذ العلامة الاولى التي ترمز الى المقطع (Ṭa) فقط . وشبيه بهذا كتابة المقطع (bi) بوساطة علامتين مقطعيتين (b(i)–i) يعده الاغريق نتيجة تفسير او تأويل العلامة الاولى التي هي في الاصل مقطعية مثل العلامة الهجائية (الالفبائية)

٥١) مبدأ التحول الاحادي

Principle of Uniclinectional Development

هو مبدأ التحول من كلمة الى مقطع الى كتابة هجائية (الفبائية) .

٥٢) رمز تطريزي / فوقطعي Prosodic Sign

رمز (او علامة) يعني سمة تطريزية / فوقطعية مثل طول الصوت او كمية الصوت (المدة التي يستمر فيها الصوت منذ لحظة احداثه) والنبر (علامة كتابية او طباعية تبين سمة صوتية) والوقف والجرس .

٥٣) الكتابة الدلالية

Semasiography

ضرب من ضروب الكتابة الرائدة ويضمنها طريقة او اسلوب التذكر التماثلي الذي يحقق اتصالاً متبادلاً بوساطة الاشارات (العلامات) المنظورة المعبرة عن معنى او معانٍ ولكنها ليست بالضرورة عناصر لغوية .

٥٤) علامة : Sign

هي في الاستعمال التقليدي رمز (Symbol) تؤلف جزءاً من نظام او نمط معين . ومثال ذلك ان الكلمة في نظام من العلامات تدعى لغة (Language) او الاشارة المكتوبة في نظام من العلامات تدعى كتابة (Writing) ولكنها في معناها الضيق او الدقيق تعني اشارة مكتوبة (a written mark) فقط والـ (Sign) بوصفها رمزاً هي اشارة كتابية ترمز الى صوت او كلمة ، او هي الكلمة كرمز لما تدل عليه .

٥٥) رموز كتابية

Signary

قائمة لعلامات او رموزالكتابة ، اي الرموز المكتوبة التي تعبر عن اللغة المنطوقة .

٥٦) الكتابة المقطعية

Syllabary or Syallabic Writing

هي الكتابة التي ترمز فيها العلامة بصورة طبيعية ، الى واحد او اكثر من مقاطع اللغة . وهكذا فإن العلامة الواحدة ، في اللغة السومرية مثلاً ، هي ذات قيمة مقطعية مثل (ba) واخرى (ri) او (dal) .

٥٧) العلامة المقطعية

Syllabic Sign or Syllabogram

علامة (او رمز) تستعمل في الكتابة المقطعية .

٥٨) الرمز

Symbol

هو في دلالته كالعلامة (Sign) ولكنه لا يكون جزءاً من نظام مثل رمز (الصليب ـ Cross) بالنسبة للمسيحيين او (المرساة او الملاذ ـ anchor) للامل . ويقال (الامل مرساته او ملاذه ـ Hope is his anchor) .

٥٩) نظام العلامات

System of Signs

مجموعة علامات متصلة فيما بينها بتناسق تستعمل عرفياً او تقليدياً لاغراض الاتصال المتبادل ، مثل : اللغة والكتابة ، واللغة الاشارية (Gesture Language) وتدعى ايضاً لغة العلامة (Sign Language) .

٦٠) الكتابة الصوتية

Transcription

شكل من اشكال الكتابة التي تتحول فيها العلامة (الرمز او مجموعة من العلامات الالفبائية والرموز المصطنعة الى كل فونيم من فونيمات اللغة التي ندونها او نسجلها والكتابة الصوتية هي التعبير عن اللغة المنطوقة برموز كتابية .

٦١) النقل الكتابي / التعريب

Transliteration

كتابة لغة بحروف اخرى تستخدم رموزاً هجائية مختلفة كما في كتابة العربية بحروف لاتينية .

٦٢) علامة (رمز) الكلمة

Word Sign

ويرادف ما يسمى بـ (Logogram) وهو رمز كتابي يدل على كلمة كاملة مثل (&)التي تعني في الانكليزية حرف العطف (and) ـ و ـ العربية .

٦٣) نبر الكلمة

Word Stress

وهو علامة كتابية او طباعية تبين سمة صوتية .

٦٤) الكتابة

Writing

هو نظام الاتصال المتبادل بوساطة اشارات (او علامات) منظورة متعارف عليها . ومن انواع الكتابة ، الكتابة الانتقالية والكتابة الانطباعية . والكتابة باستخدام الرموز والكتابة بالحروف اللاتينية ، فضلاً عما مر ذكره في هذا المعجم الوجيز .

المصادر والمراجع

١) القاموس المحيط ، للفيروز آبادي ، ط ٣ ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ١٤١٣ هـ ـ ١٩٩٣ م .

٢) لسان العرب ، لابن منظور ، ط . صادر ، بيروت .

٣) معجم علم اللغة التطبيقي ، وضع الدكتور محمد علي الخولي ، مكتبة لبنان ط ١ ، بيروت ، ١٩٨٦ .

٤) معجم علم اللغة النظري ، وضع الدكتور محمد علي الخولي ، مكتبة لبنان ، ط ١ ، بيروت ، ١٩٨٢ .

٥) معجم مصطلحات الادب ، مجدي وهبة ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ١٩٧٤ .

٦) معجم مصطلحات علم اللغة الحديث ، وضع نخبة من اللغويين العرب ، مكتبة لبنان ، ط ١ ، بيروت ، ١٩٨٣ .

٧) معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب ، مجدي وهبة ، وكامل المهندس ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ١٩٧٩ .

٨) معجم المصطلحات اللغوية والصوتية ، اعداد الدكتور خليل ابراهيم حماش ، من منشورات معهد تطوير تدريس اللغة الانكليزية في العراق ، بغداد ، ١٩٨٢ .

٩) المعجم المفصل في اللغة والادب ، د . إميل بديع يعقوب وميشال عاصي ، دار العلم للملايين ، ط ١ ، بيروت ، ١٩٨٧ .

١٠) المعجم الوجيز ، مجمع اللغة العربية ، ط ١ ، القاهرة ، ١٩٨٠ .

١١) المغني الاكبر ، حسن سعيد الكرمي ، مكتبة لبنان / بيروت .

١٢) مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة ، طه باقر ، ط ٢ المنقحة ، من منشورات دار المعلمين العالية ، بغداد ، ١٣٧٥ هـ ـ ١٩٥٥ م .

١٣) المورد ، منير البعلبكي ، دار العلم للملايين ، ط ٣٣ ، بيروت ، ١٩٩٩ م .

١٤) I . J . Gelb , A Study of Writing , 45 Impression The University of Chicago Press , Chicago & London , 1974 .

١٥) Webester's Ninth New Collegiate Dictionary , Massachusetts , U . S . A , 1988 .

كتب القبائل وبواعث تدوينها

حتى نهاية القرن الرابع للهجرة

د . احمد اسماعيل النعيمي
كلية التربية للبنات
جامعة بغداد

لعل الابتداء بتعريف مفهوم كلمة « الديوان » يعين الباحث على تسهيل مهمته وتحقيق غايته ، والكشف عن دواعي اختياره لهذه الكلمة عنوانا لهذا البحث فقد جاء في المعجمات تحت باب « دون » ان الديوان « مجتمع الصحف ، او الدفتر الذي يكتب فيه اسماء الجيش ، واهل العطاء وجمعه دواوين »[1] وتكاد اراء المعجميين تتفق على تعريف اللفظة على هذا النحو ، بيد انها لم تكن كذلك في اشتقاقها . ويبدو ان هذا المعنى اللغوي ، يتطابق كل التطابق مع المعنى الاصطلاحي للكلمة التي « قيلت – في رأي باحث محدث – على سبيل المجاز ، لتدل على ان الشعر العربي كان بمثابة السجل الذي حفظ ادب العرب وتاريخها »[2] . وذلك لتقارب معنيي « الدفتر » و « السجل » من حيث ان كليهما يضم في تضاعيفه مادة حرص على الا يطالها النسيان او الاهمال او الضياع على سبيل الحقيقة أو المجاز على السواء ويبدو ان كلمة « الكتاب » التي سترد هي الاخرى في تضاعيف هذا البحث ، قد استغرقت هاتين اللفظتين ، حتى عول عليها علماء القرن الثالث الهجري ، واطلقوها على كل ما يتصل بالقبيلة من اخبار ايامها وحوادثها ومفاخرها ومآثرها وانسابها ومعتقداتها ولهجاتها ، وشعر شعرائها ، وحكم بلغائها وهي اي كلمة كتاب – كثيرا ما تطلق مقترنة ب « اشعار او اخبار قبيلة بعينها لتؤكد معناها الشمولي والواسع ، من حيث ان الكتاب « اسم لما كتب مجموعا »[3] . وذلك قبل ان تشيع كلمة « ديوان » فيما بعد ، لا سيما في المرحلة التي انتشرت فيها موجة البديع ، وقويت فنونه اللفظية والمعنوية في اساليب التعبير ، لما فيها من اناقة وجرس متناسق يجعل العنوان اجمل وقعا ، واسهل حفظا ، واوسع انتشاراً[4] وهو السبب الذي دفعنا الى استعمالها بصيغة الجمع بدلا من تلك التسميات المتعددة التي كان العلماء يطلقونها على المدونات الشعرية والتاريخية للقبائل .

وقد لا نبالغ اذا قلنا ان دواوين القبائل ابرز مصادر الشعر الجاهلي على الاطلاق ، واوفرها نفعا ، واجلها خطرا ، واحقها بالرجوع اليها والاعتماد عليها ، وهي وحدها الكفيلة بان تعيننا على فهم الشعر واستنباط موضوعاته وسماته الفنية فضلا عن الوقوف على العوامل التي تحيط بنتاج هذا الجنس الادبي سواء منها ما يتعلق بالمبدع نفسه بوصفه كائنا بشريا ، او ما يتعلق بالبيئة الطبيعية والاجتماعية .

بعد ان ثبت ان دراسة فن شعب من الشعوب ، تسهم في تكوين فكرة واضحة عن مستواه الحضاري ، ومدى ما وصل اليه من خبرات ومعارف وتجارب في شتى جوانب

الحياة . من هنا تبدو اهمية الشعر الجاهلي عند العرب الاوائل بوصفه « ديوان علمهم ومنتهى حكمهم ، به يأخذون واليه يصيرون .»[٥]

وما كان لهذه الثروة الادبية ان ترى النور ، وتتبوأ مكانتها المتميزة في تراثنا العربي الزاخر ، لولا اولئك الذين حرصوا على الشعر حرصهم على اعز الاشياء لديهم ، واثمنها في حياتهم ، ونعني بهم (رواة الاشعار) بمختلف انواعهم وسلاسلهم التي هي اشهر من ان تعاد وتعرف[٦] .

فهم الذين ادركوا ان القصائد والمقطعات و الابيات هي اثمن ما يحتفظون به ، والزموا انفسهم لدواعي لا حصر لها بانشادها وروايتها جيلا بعد جيل ، حتى لم يشغلهم شاغل عن ذلك من حرب او فتنة على نحو ماهو معروف عن قبيلة (تغلب) على سبيل المثال لا الحصر - التي كانت تعظم قصيدة شاعرها (عمرو بنُ كلثوم) اذ كان يرويها صغارها وكبارها دون كلل او ملل في المواسم وغيرها ، حتى هجوا بذلك فقيل فيهم :

الهى بني تغلب عن كـل مكـرمـــة
قصيـــدة قـالـهـا عمـرو بن كلثـــوم
يـــروونهـــا أبـــدا مـــذ كـــان أولهم
يـالـلـرجـــــال لشعــر غيـــر مسـؤوم[٧]

ولا نظن ان هؤلاء الرواة كانوا يتكثرون او يبالغون عندما قالوا : « رب بيت شعر خير من بيت تبر[٨] » لو لم يكن هذا الشعر ، اللباب الفذ من حياة امة فذة التي بلغ ولعها بالشعر وكلفها به انها كانت تتناشده حيثما اجتمعت في المجالس والاندية والاسواق ، وحسبنا ان نعلم ما كان يجري في سوق عكاظ لنكتشف مدى اهتمام القبائل بالشعر على المستوى الجماعي العام[٩] كشان اهتمامها عند نبوغ شاعر في احداها ففي المظان « كان الشاعر في الجاهلية اذا نبغ في قبيلة ركبت العرب اليها فهنأتها به[١٠] وصنعت الاطعمة ، واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر ، كما يصنعون في الاعراس وتباشر الرجال والولدان »[١١] لانه الذي يقيد عليهم مآثرهم ويفخم شانهم ويهول على عدوهم ومن غزاهم ويهيب من فرسانهم ويخوف من كثرة عددهم حتى اننا لم نجد نظيرا لهذا الاحتفال في العصور الاسلامية اللاحقة . وجاء الاسلام فانكب العرب على تلاوة القرآن الكريم ولكن لم ينسوا شعرهم ابدا حتى منذ بدء الدعوة الاسلامية ، اذ ظل ابناء الشعراء او اخوانهم او اقرباؤهم او اصحابهم وافراد القبيلة التي ينتسب اليها الشاعر رواة متطوعين لنشر قصائده واذاعتها بين الناس ، لان هؤلاء جميعاً رأوا ان الاحتفاظ بهذه الاشعار شيء تفرضه نزعة التفاخر في كل قبيلة فضلًا عن كون الشعر ظل سلاحاً ماضياً يتنازعه المسلمون والكفار على السواء ، ولذا في الرسول (ص) خير دليل على ذلك من حيث اتخاذه الشعر سلاحاً ، وتشجيعه على روايته ، فقد كان (ص) يستحث حسان بن ثابت وغيره من شعراء الانصار على هجاء قريش والرد عليهم .[١٢] . وكان كثيرا ما يستنشد الصحابة الشعر فمن هذا الباب ما جاء عن الشريد بن سويد الثقفي قوله استنشدني النبي (ص) شعر امية بن ابي الصلت ، فانشدته فأخذ النبي (ص) يقول : هيه هيه حتى انشدته مائة قافية »[١٣]

فضلًا عن الدعوات الصريحة المنطلقة من رجالات العصر الاسلامي البارزين والداعية الى رواية الشعر الجاهلي والتمثل به من ذلك ما نقل عن عمر بن الخطاب (رض) في مخاطبته المسلمين « عليكم بديوانكم لا تضلوا . قالوا : وما ديواننا ؟ قال شعر الجاهلية فان فيه تفسير كتابكم ومعاني كلامكم .[١٤]وناى الصحابة والتابعون بما نادى به خليفة المسلمين اذ جاء عن ابن عباس قوله اذا قرأتم شيئاًمن كتاب الله فلم تعرفوه فاطلبوه في اشعار العرب فان الشعر ديوان العرب[١٥] .

معنى ذلك ان رواية الشعر الجاهلي استمرت في صدر الاسلام وان كان ابن سلام الجمحي يخيب ظننا ويقلب الحقائق رأساً على عقب في قوله « فجاء الاسلام فتشاغلت عنه العرب وتشاغلوا بالجهاد ... ولهت عن الشعر وروايته »[١٦] اذ لا يستقيم مع ما عرضناه من اخبار واقوال لا يرقى الشك اليها في هذا الشان . ثم ان هناك بواعث اقتضت استمرار رواية الشعر الجاهلي منها الاستطلاعات اللغوية التي لمح اليها عمر بن الخطاب (رض) ، وابن عباس بدعوتهما لانهما ادركا ان لغة العرب في شعرها الذي قيدوا به المعاني الغريبة والالفاظ الشاردة فاذا احوجوا الى معرفة معنى مستصعب ولفظ نادر التمسوه في الشعر الذي هو ديوان لهم[١٧] .

ثم ان الحاجة الى معرفة الانساب التي ظهرت بوادرها في عهد عمر بن الخطاب (رض) واقترانها برواتب الجند الفاتحين اكدت التماس القصائد والاشعار في تحديد تلك الانساب[١٨] وكان للعصبيات القبلية التي ظهرت خلال

العصر الاموي اثر ايضاً في حفظ الشعر الجاهلي وروايته ، اذ سخر في تحقيق غايات منشودة يمين الشعر عليها[19] والى جانب هذه البواعث كان حب الشعر الجاهلي والتعلق به والحرص عليه قاسماً مشتركاً فيها ، بمعنى اخر كان الشعر وسيلة وغاية في آن واحد دون ان يستبد طرف بآخر ، فالجميع ادركوا ان ما في الشعر الجاهلي من ذكر اخوي وانساب شريفة ومآثر حميدة ومناقب كريمة قد صاحبه ايضاً جمال شعري رفيع .

فهذه الاسباب مجتمعة هي التي وضعها العلماء الرواة نصب اعينهم لدى قيامهم بجمع أشتات هذا الشعر ثم تدوينه فضلاً عن حاجتهم الماسة اليه في حلقاتهم العلمية ومصنفاتهم المتباينة موضوعاتها ومضامينها . ويبدو لنا ان جهود هؤلاء العلماء الرواة قد توزعت على مرحلتين :

بدأت الاولى بعد تلك الانطلاقة التاريخية في حياة المسلمين المتمثلة في ظهور الدين الاسلامي الذي استتبع حركة تدوين منهجية للمصحف الشريف لم يشهد لها العرب مثيلا من قبل ، تعززت بتدوين الحديث النبوي الشريف حتى

قيل ان رواة الاشعار من بعد ان كانت وسيلتهم الفضلى في جمع الاشعار وتدوينها ، صارت منهج علماء الحديث في الجرح والتعديل »[20] .

واذا اخذنا في الحسبان الرأي القائل « ان الاحاديث لم تدون تدوينا عاما الا على راس المائة »[21] فيمكننا القول ان توجه العلماء الى جمع الاشعار قد بدأ بالربع الاول من القرن الثاني الهجري ، لا « بالنصف الثاني منه » كما ذهب الى ذلك « بلاشير »[22] لعلة بسيطة هي انه اغفل وفيات الطبقة الاولى من العلماء الرواة الذين تحفل المظان باخبار جهودهم في جمع النصوص الشعرية والاخبار التاريخية ، وفي مقدمتهم ابو عمرو بن العلاء (ت ١٥٤ هـ) الذي كان جل اهتمامه رواية الشعر الجاهلي حتى انه لم يسمع عنه احتجاجه ببيت اسلامي « ناعتا اياه بانه » شعر محدث[23] « وقيل ان ابن العلاء » استقى روايته وعامة اخباره عن اعراب ادركوا الجاهلية »[24] وحسبنا ان نعلم ان كثيرا من العلماء اخذوا عنه ومن رواة الطبقة الاولى ايضاً ، حماد الرواية (ت ١٥٦ هـ) والمفضل الضبي(ت ١٦٨ هـ) وخلف الاحمر (ت ١٨٠ هـ)[25] .

وهؤلاء جميعاً كانوا تحت تأثير مرحلي ملح جامعين فحسب ودليلنا على ذلك هو ان اشد ما يهجى به الراوية في عصر هؤلاء الرواة اي – القرن الثاني للهجرة – اسناده الى الصحف لان ذلك غميزة في ضبطه وتحصيله ، وتلك هي الحقيقة التي سجلها لنا ابن سلام الجمحي في قوله : « ليس لاحد ان يقبل من صحيفة ولا يروي عن صحفي »[26] . اذ كان الشعر – عندئذ – يحتاج الى تلقين حتى لا يلحن فيه من ينشده ، ومن القرائن الاخرى المؤكدة ما نحن بشأنه ، ما ذكره لنا صاحب الفهرست عن حماد الراوية في قوله « لم ير لحماد كتاب ، وانما روى عنه الناس ، وصنفت الكتب بعده »[27] ومثل هذا يقال عن المفضل الضبي الذي هو الاخر « لم يكتب مفضلياته وانما انشدها تلاميذه فحملوها عنه »[28] فحماد وقع اختياره على « السبع الطوال » التي عرفت فيما بعد بالمعلقات[29] والمفضل الضبي ، جمع قصائد اختار لها طابع التاديب ، حملت اسمه[30] والاصمعي سار في هذا الطريق ايضاً ، فاختار بتكليف رسمي قصائد عرفت به[31] . وما يهمنا من هذه المرحلة ، انها مهدت لحركة تدوين كبيرة شهدها القرن الثالث الهجري ، الذي يعد المرحلة الثانية او الاخيرة في التدوين النهائي للآثار الشعرية التي ظهرت قبل الاسلام .

اذ لا تشكل اوائل القرن الرابع الهجري التي قيل ان التدوين انتهى عند اعتابها – في رأي من الاراء – مرحلة ثالثة ، لقصر زمنها واعتماد علمائها على جلة رواة القرن الثالث الهجري ومن سبقوهم .

ومن ابرز ثمار هذه المرحلة ظهور دواوين القبائل على نطاق واسع وشمولي فضلاً عن الدواوين المفردة التي سنتجاوز الحديث عنها لضيق مساحة البحث . وهنا نتساءل ما الذي دفع العلماء الرواة الى العناية بجمع دواوين القبائل وتدوينها ؟ ويخيل الينا ان قناعة العلماء الذين جندوا انفسهم لهذه المهمة الشاقة والكبيرة انطلقت من عدهم ان الاشعار كانت لا تمثل هوية صاحبها ، بقدر ما تمثل هوية القبيلة اخذين في الحسبان ان ديوان الشاعر هو جزء من ديوان القبيلة الذي هو جزء من ديوان العرب ، وهذا ما يفسر لنا لجوء بعض العلماء الى نسبة الاثر الشعري الى القبيلة عندما يتعذر عليهم تحديد اسم قائله لغلبة تشابه الاسماء تارة ولجهل اسم صاحبه ، تارة اخرى . وهو ما درج عليه بعض العلماء عند استشهادهم بالنصوص الشعرية في مصنفاتهم ، من حيث قولهم : قال الهذلي او قال الاسدي او قال البكري وما شاكل ذلك[32] .

وثمة امر اخر هو شيوع بعض اللهجات في اشعار كل قبيلة فعلى الرغم من ان الشعراء اصطنعوا لغة ادبية في النظم الا ان ذلك لم يمنع من ظهور رواسب لهجات القبائل في قصائدهم ، كانت موضوع عناية كثير من العلماء ومنهم ابو زيد الانصاري (ت ٢١٥ هـ) الذي كان يعنى بجمع

اللهجات واللغات الشاذة[٣٣] ، وابو حاتم السجستاني (ت ٢٥٢ هـ) هو الاخر كان ينظر في ديوان القبيلة التي ينتسب اليها الشاعر الذي اشكلت الفاظه[٣٤] وابو سعيد السكري (ت ٢٧٥ هـ) يؤكد من خلال شرحه (ديوان الهذليين) وجود سمات لهجية لهذه القبيلة لم يسمعها عن كلام العرب وذلك ما سناتي اليه بالشرح والتفصيل في معرض تناولنا ديوان الهذليين بالدراسة الموسعة .

ثم ان ذلك التدوين اتاح للعلماء الوقوف على حظوظ القبائل من الشعر فانطلقوا يقررون ان حظ قبائل العرب لم يكن واحداً وانما كانوا يتفاوتون في كثرة شعرائهم وشعرهم[٣٥] وقد اسهمت هذه النتيجة المستخلصة معطياتها من التدوين ، في الكشف عن الاشعار المنحولة والمصنوعة ، وتضييق مساحة انتشارها ، فابن سلام الجمحي (ت ٢٣١ هـ) واحد من العلماء الذين سخروا ذلك في اتهامه قبيلة قريش بالوضع في معرض حديثه عن حسان بن ثابت ، ووصفه له بانه « كثير الشعر جيده ، وقد حمل عليه ما لم يحمل على احد لما تعاظهت قريش واستتبت وضعوا عليه اشعارا كثيرة لا تنقى[٣٦] » مستندا في هذا الحكم الى قلة ما لديها من اشعار فضلًا عن اشارته الى اسباب تلك القلة . ويقينا ان ابن سلام اطلق مثل هذا الحكم اعتماداً على النتائج التي خلصت اليها جهود من قام بجمع اشعار هذه القبيلة . ولعل ذلك التدوين الشامل لدواوين القبائل ، فسح المجال للعلماء ان يقولوا رأيهم في القبيلة التي حملت لواء الشعر ايضاً ، بعد مناداتهم بتوزيع الشعر على خارطة القبائل ، وتتبع تنقله فيها على نحو ما نطالعه في اراء ابن سلام والجاحظ وابن رشيق في هذا الشان[٣٧] ، ثم لا نستبعد ان يكون للتكليف الرسمي اثر في ذلك الجمع الشامل ، ففي المظان اشارات متفرقة بشأن هذا الباعث منها ما روي عن حماد الرواية انه قال - عندما ارسل الوليد بن يزيد في طلبه - « لا يسالني الا عن طرفيه : قريش وثقيف »[٣٨] .

ومن هذا الباب ما قيل عن ابي جعفر المنصور حين عهد الى المفضل الضبي بتثقيف ابن المهدي بالشعر القديم ، وفعل الشيء نفسه هارون الرشيد الذي اوكل الى الاصمعي تأديب ابنه الامين[٣٩] .

واذ ننتهي من البواعث التي كانت وراء اتجاه العلماء الى جمع الشعر الجاهلي ودواوين القبائل منه ، فحري بنا أن نستعرض اسماءهم وجهودهم المضنية في الدقة والتحري ومنهجهم القائم على التوثيق والتجريح ونفيهم عنه الزيف وما وضعه الوضاعون مبتدئين بالرواد منهم ، الذين يرجع بدء نشاطهم تصنيف دواوين القبائل منذ اواخر القرن الثاني الهجري ، وحتى وفاتهم في العقد الاول او الثاني من القرن الثالث للهجرة ، وكانوا نبراسا اهتدى بهديه من تلاهم ، ومنارا في ظهور دواوين جديدة للقبائل لم تطالها قط الأيدي .

ولا تشكل محاولات بعض العلماء الذين عاشوا في العصر الاموي ونسبت اليهم بعض الدواوين ، شيئاً ذا بال ازاء الوفرة العددية التي شهدها القرن الثالث للهجرة من ذلك « كتاب اشعار القبائل » لخالد بن كلثوم وكتاب « بني اسد واشعارها » لمحمد بن عبد الملك الفقسعي الذي قيل انه ادرك المنصور وعنه اخذ العلماء مآثر بني اسد[٤٠] . ومما تجدر الاشارة اليه ان كلمة « ديوان » كانت تستغرقها لفظة « اشعار » المقرونة بلفظة « كتاب واخبار » لان غاية العلماء هي نشدان اشعار القبيلة واخبارها وضمها في كتاب واحد ، المعبر عن « اسم لما كتب مجموعاً » وان اقتصر بعضها على لفظة « كتاب » فمن هذا الباب ايضاً .

ومن اولى المحاولات في هذا الاتجاه « كتاب اخبار الحر واشعارهم » المنسوب الى هشام بن محمد الكلبي (٢٠٤ هـ)[٤١] و « كتاب اخبار طيء » للهيثم بن عدي (ت ٢٠٧ هـ)[٤٢] . ولابي عبيدة معمر بن المثنى (ت ٢٠٩ هـ) ولع باشعار القبائل وايامها واخبارها وقد بلغت مصنفاته حوالي المائتين ، منها كتب عنيت بالقبائل بوجه خاص . ابرزها كتاب اشعار القبائل و « كتاب غطفان » و « كتاب بني مازن »[٤٣] وتحفل المظان بآثار عالم عد القمة التي وصلت اليها حركة دواوين القبائل الا وهو ابو عمرو الشيباني (ت ٢١٠ هـ) وذلك في اشارتها الى انه « جمع اشعار نيف وثمانين قبيلة ، وكان كلما عمل منها شعر قبيلة واخرجها الى الناس كتب مصحفاً وجعله في مسجد الكوفة »[٤٤] وهذه الدواوين هي ثمرة رحلاته الى البادية التي كان يدخلها » ومعه دستيجتان من حبر ، فما خرج حتى افناهما بكتب سماعه عن العرب[٤٥] .

ومثل هذا الخبر يؤكد لنا ان ابا عمرو الشيباني وغيره لم يكتفوا بالسماع من جلة الرواد السابقين وانما ساروا على خطاهم ، فرحلوا الى الصحراء بوصفها بيئة الشعر ومنابعه الاولى ، ومقام الاعراب الرواة ومستقرهم ليتوثقوا بما يرونه . فضلًا عن حث العلماء لهؤلاء الاعراب على الرحيل الى الحواضر لحاجة الطالبين اليهم بعد اهتزاز الثقة في اعراب الحواضر[٤٦] .

وقد غدت الدواوين التي عملها ابو عمرو الشيباني مصدراً مهماً من المصادر التي اعتمد عليها بعض العلماء في تأليف اهم مصنفاتهم منهم ابو الفرج الاصفهاني (ت

٢٥٦ هـ) الذي رجع الى اشعار بني جدة منها[٤٧] ويؤكد صاحب الخزانة (ت ١٠٩٣) انه رجع الى « اشعار تغلب ومحاربة منها »[٤٨] . وكان ابو الحسن علي بن محمد المدائني (ت ٢٢٥ هـ) كثير التصنيف والتاليف جماعاً للكتب ، واكثر تآليفه في اخبار العرب وشعرائها لا سيما كتب القبائل « ككتاب خزاعة » ومن الراجح انها ضمت في تضاعيفها طائفة من اشعار تلك القبائل اذا اخذنا في الحسبان عناية هذا العالم بالشعراء وتصنيفه كتابا في اخبارهم حمل عنوان « كتاب اخبار الشعراء » فضلاً عن اهتمامه بالشعر ، الذي يبدو واضحاً في كتاب « من قال شعرا فاجيب بكلام » و « من قال شعرا في الاوابد »[٤٩] وغيرها .

ومن علماء بغداد الذين اولوا عناية باشعار القبائل والقابها وايامها واخبارها محمد بن حبيب (ت ٢٤٥ هـ) اذ نسب له « كتاب القاب القبائل » و « كتاب القبائل الكبير والايام » الذي يقع في اربعين جزءاً ، في كل جزء مائتا ورقة واكثر ، بحسب الوصف الذي اورده لنا ابن النديم لهذا الكتاب[٥٠] .

واشار صاحب الخزانة الى صنع ابن حبيب « اشعار بني شيبان » في معرض حديثه عن الكتب التي رجع اليها في تاليف الخزانة[٥١] .

وتاخذ حركة دواوين القبائل مسارا جديداً عند ابي سعيد الحسن بن الحسين السكري (ت ٢٧٥ هـ) الذي نسب اليه عمل ثمانية وعشرين ديواناً ، افرد ابن النديم قائمة بستة وعشرين ديواناً منها[٥٢] ، وقد اغفل الاشارة الى شرح ديوان الهذليين المنسوب الى السكري باتفاق العلماء « واشعار بني تغلب » وهو الديوان الذي نسبه البغدادي الى السكري ايضاً[٥٣] .

ونعني بهذا المسار هو اخضاع السكري (ديوان الهذليين) بكامله للشرح والدراسة وذلك ما لم تشهد العرب له مثيلًا من قبل . بمعنى ان السكري يعد اول من نهج سبيل هذا النوع من الشرح وسهل الطريق اليه ، ولا ادل على ذلك من عناية علماء لاحقين بشرح هذا الديوان الذي بدا في شكل مبعثر لوصوله اثر جمع متاخر ، اذ وجد من شرح السكري لاشعار الهذليين هو عن طريق « ابي الحسن علي ابن يحيى بن علي الرماني (ت ٣٨٤ هـ) » وقد روي هذا الشرح عن ابي بكر احمد بن محمد بن عاصم الحلواني القارىء (ت ٣٣٣ هـ) وكان قريباً لابي سعيد السكري ، وروى كتبه ، واخذ عنه الادب[٥٤] .

فضلًا عن عناية ابن جني (٣٩٢ هـ) باشعار الهذليين ، من خلال مصنفه الموسوم « التمام في تفسير اشعار هذيل مما اغفله السكري »[٥٥] .

كما ذكرت المظان ان المرزوقي (ت ٤٢١هـ) كان احد شراح ديوان الهذليين[٥٦] وعادة ما يدخل الشارح في دائرة النقد من هذا الباب . وحسبنا ان نفتش بتان في تضاعيف هذا الديوان بوصفه التراث الوحيد الذي بقي لنا من لون ادبي مهم كان من الثمرات التي اتتها جهود الرواة العلماء في محاولاتهم لجمع الشعر الجاهلي وتدوينه ، وذلك بغية التوصل الى كثير من الحقائق المتعلقة بدواوين القبائل بشكل عام .

ولكي تتضح الرؤية التي نحاول ان نطرح تفاصيلها « علينا ان نحدد مسبقاً اسماء الرواة الذين استقى السكري روايته منهم ، اذ كان حريصاً في جمعه الا تضيع معالم كل رواية ، وعلى الا تختلط بغيرها ، فكان يعمله هذا محتاطا ازاء رواته اشد الحيطة ويبدو ان السكري جمع هذا التراث الشعري الضخم من رواة القرن الثالث ، ومنهم الاصمعي وابو عبيدة وابو عمرو الشيباني وابن الاعرابي ، وبذلك يكون قد جمع بين الروايتين الكوفية والبصرية وكشف عن حياده ازاء هاتين المدرستين ، واذا تجاوزنا هؤلاء الرواة العلماء الى غيرهم ، فاننا نطالع اسم رجل كان يتكرر ذكره في كثير من سلاسل الاسناد التي يضمها الديوان في تضاعيفه وهو « عبد الله بن ابراهيم الجمحي » وذلك ما نتامله في هذه النصوص :

« قال : ..... عن عبد الله بن ابراهيم الجمحي قال : ...... و « قال ابو عمرو الجمحي ...... « وحدثني ابو سعيد قال ، قال الجمحي .....[٥٧] .

ثم يكشف لنا السكري في احدى سلاسل الاسناد عن حقيقة مهمة تعلقت بهذه الراوية وفحواها انه « ابن اخت ابي ذؤيب[٥٨] » .

وهذا كاف ليفسر لنا سبب اطلاق ياقوت الحموي على الجمحي لقب « راوية اشعار هذيل »[٥٩] مما يقوم القناعة لدينا ان الرواة العلماء كانوا يعولون كثيراً على رواة الشاعر بخاصة من يمت اليه بصلة نسب او قربى ، ويبدو ان معظم دواوين القبائل التي جمعت اشعارها واخبارها كان مصدرها الرئيس هؤلاء الرواة بوصفهم الطبقة المتقدمة من رواة القبيلة ، اذ لا ضير في ان يكون رواة القبيلة هم رواة الشاعر نفسه والامثلة تطرد في هذا المجال ، في كتب الطبقات ومعاجم الشعراء وغيرها . ثم ان من يتصفح ديوان الهذليين يطالع ان النصوص الشعرية لطائفة كبيرة من الشعراء قد اقترنت معظمها بذكر ايام هذيل التي زاد عددها في الديوان

على الثلاثين يوماً ، فعلى سبيل المثال يورد لنا السكري « شعر ساعدة بن العجلان في يوم العريش » و « شعر المعطل الهذلي في يوم وكف الرماء وهو يوم المرخة » و « شعر ابي ضبب في يوم الحليت »[٦٠] والذي يمكن استنتاجه من هذه الظاهرة ان ديوان القبيلة او كتابها هو جامع مانع للاشعار او الايام والوقائع على السواء كما ان لكثرة عدد الايام اثرا في غزارة هذا الشعر ، وما يدرينا لعل العلماء عندما هموا بجمع اشعار القبيلة او تلك ، قد اخذوا في حسبانهم من اشتهرت بكثرة وقائعها وايامها حتى يظفروا بوافر مما ينشدونه من اشعار .

وتلك هي الحقيقة التي سجلها ابن سلام عندما عد الحروب باعثا من بواعث غزارة الشعر في قوله : « انما يكثر الشعر في الحروب[٦١] » .

فضلاً عن ذلك نجد معظم النصوص الشعرية في هذا الديوان موثقة للمادة الاخبارية التي يسوقها لنا السكري على نحو ما صنع في شعر « ابي ذرة الهذلي » اذ قال : « اقبل رجل من اهل اليمن يقال له « حبيب » والناس بذي المجاز يهجو الناس فاشار له بعض الناس خباء ابي ذرة الهذلي ، فقال اليماني .... فخرج اليه ابو ذرة من قبل ان يعرفه ، فاشار اليه بيده ثم قال ...... »[٦٢] ويورد شعراً .

ويبدو ان البحث عن اللغات الشاذة ، وغريب الالفاظ ونادرها ، وتقييد اللهجات بوصفها اللغة الام التي غذت اللغة الادبية بكل ما هي عليه من نضج فني رفيع فضلاً عن التوصل الى معرفة افصح لغات العرب ..... هو وراء بواعث تدوين اشعار القبائل وازدهارها مع اوائل القرن الثالث ، لا سيما بعد ان شهد هذا العصر ازدهار النقد اللغوي ، بسبب ضعف الملكة اللغوية في نفوس كثير من المنشئين كتابا وشعراء ، والاخطاء التي ظهرت في كلامهم[٦٣] ...... فكان لابد من الرجوع الى الينابيع الصافية الاولى ، وما شرح السكري لديوان الهذليين ، واستخلاصه بعض لهجاتها الا احد الروافد التي كانت تصب في هذا المجرى ، التماساً لمعالجة الاخطاء والتنبيه على المفسد من الصيغ والتراكيب .

فمن هذا الباب تعقيب السكري على بيت ابي ذؤيب الهذلي :-

لمّا ذكرتُ اخا العِمْقَى تأوبني
همّي وأُفْرِدَ ظهري الاغلبَ الشّيخُ

قائلا الشيخ « من المشاحة ، والشيخ : الجلد الماضي في لغة هذيل وفي لغة غيرهم : المشايحة : المحاذرة[٦٤] » .

ومن هذا القبيل قال السكري في احد ابيات ابي المثلم :-

هَبّــاطُ اوديــةٍ حَمّــالُ الــويــةٍ
شهّــادُ انديــةٍ سِرحــانُ فتيــانِ

السرحان في كلام هذيل : الاسد ، وفي كلام غيرهم الذئب[٦٥] .

وما انفردت به لغة هذيل ، ما جاء في قول صخر الغي :-

فــــلا تقعـــدنّ على زخّـــــةٍ
وتُضمِـــر في القلب وجـدا وخِيفـا

وقد شرحه السكري في قوله « زخة : غيظ ، ولم اسمعه في شيء من كلام العرب ولا في اشعارها في هذا البيت »[٦٦] .

وفي حقيقة اخرى نستخلصها من خلال مدارستنا لهذا الديوان ، هي ان ديوان اي قبيلة لا يعني بالضرورة احتواءه على جميع شعر شعرائها او اخبارها او وقائعها ، فتلك غاية تبقى بعيدة المنال ، وفي هذا الشان يقول ابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ) بشان اشعار القبائل . « لا احسب احدا من علمائنا استغرق شعر قبيلة حتى لم يفته من تلك القبيلة شاعرا الا عرفه ، ولا قصيدة الا رواها[٦٧] » .

ومن القرائن المرجحة في هذا الشان ، ان شعراء هذيل قد تفاوتت حظوظهم فيما رويت لهم من اشعار ، فبعضهم قد تجاوزت ما روي لهم الى مائة بيت كابي ذؤيب الهذلي وصخر الغي ، وخالد بن مالك الخناعي ، وبعضهم روي لهم اقل من ذلك حتى وصل الامر الى ان بعض الشعراء رويت لهم حوالي تسع ابيات فقط .[٦٨]

ثم ان كتاب « ابن جني » كان دليلا على نقص مجموعة السكري ايضاً . ومن هذا القبيل ان الامام الشافعي « كان يحفظ عشرة الاف بيت من شعر هذيل باعرابها وغريبها ومعانيها »[٦٩] بينما خلص استقراء احد الباحثين المحدثين لديوان الهذليين الى « ان هذا الشعر في اطول رواياته لا يكاد يبلغ خمسة الاف بيت »[٧٠] ويقال الشيء نفسه في دواوين القبائل التي ظهرت في القرن الرابع الهجري لا سيما تلك المنسوبة الى الامدي (ت ٣٧٠ هـ) وقد بلغت ستة وستين ديوانا[٧١] ، وردت مفرقة موزعة في كتابه « المؤتلف والمختلف » ، ويبدو ان الامدي في معرض ترجمته لهذا الشاعر او ذاك كان يعتمد على ديوان القبيلة المنتسب اليها ، فنجده يقول في « ابي الغول النهشلي انه شاعر لكنه لم يرد ذكره في كتاب بني نهشل » .[٧٢]

من كل ما تقدم نستطيع ان نعطي تعريفا جامعاً لدواوين القبائل، وهو انها في جوهرها مجموعة شعرية تضم في تضاعيفها قصائد كاملة او شبه كاملة او مقطعات وابياتا مفردة لشعراء، بل ربما ضمت جميع شعر الشاعر منهم وديوانه كاملًا، معززة هذه الاشعار بالاخبار والقصص والايام والامثال فضلًا عن كونها سجلًا للهجائها، ومعرضا لمفاخرها ومناقبها واحسابها. وتبقى الاشارة الى حقيقة جوهرية مهمة، هي استعراض العوامل التي تضافرت لمجموعة الهذليين، وابعدت عنها شبح الاهمال والضياع الذي كان من نصيب شأن دواوين القبائل الاخرى، اذ ادى ذلك الى نسيانها تماماً، حتى يبدو انها اختفت اختفاء نهائياً.

ويخيل الينا ان في مقدمة هذه العوامل ما احاطها به رواة الشعر من عناية وربما كان ذلك لروعتها الشعرية التي سمت بها الى مرتبة أعلى من المستوى العام لدواوين القبائل، ولا ادل على ذلك مما نقل عن حسان بن ثابت عندما سئل: من اشعر الناس؟ قال حياً او رجلًا؟ فقيل له: حيًا. قال: اشعر الناس حياً هذيل»[٧٣] وهذا الحكم له وجاهته لانه صادر من شاعر، والشعراء افهم الناس بالقريض، ومن هذا الباب ايضاً ذكر ان الامام الشافعي خص هذه القبيلة بما يفيد بانها كانت من افصح العرب وذلك في قوله: لزمت هذيلا في البادية اتكلم كلامها، واخذ طبعها وكانت من افصح العرب، وبقيت فيهم سبع عشرة سنة ارحل برحيلهم وانزل بنزولهم فلما رجعت الى مكة اخذت انشد الاشعار، واذكر الادب واخبار وايام العرب»[٧٤] والحق ان هذه القبيلة قد اعرقت في الشعر، وكثر فيها الشعراء حتى قال فيهم يونس بن حبيب «ليس في هذيل الا شاعر، او رام او شديد العدو»[٧٥]. »فضلًا عن ذلك كان ثمة فريق كبير من شعراء هذيل مخضرما شهد من الجاهلية حظاً وعاصر الاسلام في آخر حياته، ثم امتدت ببعضهم السنون الى ايام الامويين «كأمية بن ابي عائذ، وابي صخر» مما اسهم هؤلاء في الحفاظ على ثروة ادبية كانت رأس المال الثقافي لقبيلتهم ولكل القبائل العربية[٧٦]

ثم لا ننسى ان لشرح السكري لهذا الديوان، وشرح غيره من العلماء أثراً في صيانة هذه المجموعة من الضياع والاهمال، اذ لم نطالع في المظان خبرا يشير الى قيام العلماء بشرح دواوين القبائل الاخرى .... ومما يبعث على الامل هو ظهور الدراسات الحديثة التي اتجهت الى جمع ديوان كل قبيلة على حدة، واخضاعه للدراسة والشرح والتحليل باعثة من جديد ما نهض به العلماء الاوائل من طاقات منهلة في رعاية تراث ادبي، كان وما يزال موضع فخر امة العرب واعتزازها في الماضي او الحاضر.

الهوامش والمصادر

١ – اللسان، ابن منظور، دار صادر، بيروت ١٩٥٦ (دون).
٢ – دواوين الشعر العباسي، د. علي الزبيدي، مجلة آداب بغداد، العدد الثاني عشرة ١٩٦٩: ٥٠٩.
٣ – اللسان (كتب)
٤ – انظر: دواوين الشعر العباسي: ٥١٢.
٥ – طبقات فحول الشعراء، ابن سلام الجمحي، قرأه وشرحه احمد محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة د. ت، السفر الاول: ٢٤.
٦ – انظر: اشهر تلك السلاسل الشعرية في الاغاني (ط دار الكتب) ٨/ ٩ وللاطلاع على انواع الرواة بشيء من التفصيل والتوسع، يراجع مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، د. ناصر الدين الاسد، دار المعارف بمصر ط ٥، ١٩٧٨: ٢٢١ – ٢٣٧.
٧ – الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق وشرح احمد محمد شاكر، دار المعارف ١٩٨٢: ١/ ٢٣٦. الاغاني (ط دار الكتب): ١١/ ٥٤ مع اختلاف في الالفاظ.
٨ – خاص الخاص، الثعالبي، مكتبة الحياة، بيروت ١٩٦٦: ٧٦.
٩ – انظر: اهمية الاسواق وأثرها في نبوغ الشعر ونقده في، اسواق العرب في الجاهلية والاسلام، سعيد الافغاني، دار الفكر بدمشق: ٢٠٨.
١٠ – الممتع في علم الشعر وعمله، النهشلي تحقيق، د. منجي الكعبي، الدار العربية تونس ١٩٧٧: ٢٥.
١١ – العمدة في محاسن الشعر، ابن رشيق القيرواني تحقيق محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل – بيروت، ط ٤ ١٩٧٢: ١/ ٦٥.
١٢ – انظر: حديث رسول الله (ص) في هذا الشان، مسند الامام احمد بن حنبل بيروت ١٩٦٩: ٢/ ٩.
١٣ – الطبقات الكبيرة، ابن سعد، باعتناء د. اوجين متوخ، و د. ادوارد سخو، ط ليدن: ٥/ ٢٧٦.
١٤ – الاغاني (دار الكتب): ٤/ ٥٦.
١٥ – الكامل، المبرد، تحقيق عبد العزيز الميمني، دار الكتب، القاهرة ١٩٥٦: ١٠.
١٦ – طبقات فحول الشعراء، السفر الاول: ٢٥.
١٧ – الزينة في الكلمات العربية الاسلامية، ابو حاتم الرازي، تحقيق حسين ابن فيض الله الهمداني، دار الكتاب العربي، مصر ١٩٥٧: ١/ ٨٣.
١٨ – المفصل في تاريخ العرب – قبل الاسلام – د. جواد علي، دار العلم للملايين بيروت ١٩٧٧: ١/ ٤٧٠.
١٩ – انظر العصبية القبلية وأثرها في الشعر الاموي، د. احسان النص، دار اليقظة بيروت د. ت: ٥٦ وما بعدها.
٢٠ – الجرح والتعديل في الحركة النقدية، د. جاسر ابو صفية، مجلد وقائع

بحوث « ندوة نقد النص الادبي » الجامعة المستنصرية ، بغداد ١٩٩١ : ص ٧٩ .

٢١ - تاريخ الادب العربي - العصر الجاهلي - د . شوقي ضيف ، دار المعارف بمصر ط العاشرة ١٩٨٢ - ١٥٩ - ١٦٠ .

٢٢ - تاريخ الادب العربي منذ نشوئه حتى القرن الخامس عشر ، ريجيس بلاشير د . ابراهيم الكيلاني ، مطبعة الجامعة السورية ١٩٥٦ : ١ / ١٤٤ .

٢٣ - البيان والتبيين الجاحظ ، تحقيق عبد السلام هارون ، مطبعة المدني ، القاهرة د . ت : ١ / ٢٢١ .

٢٤ - المصدر نفسه : ١ / ٢٢١ .

٢٥ - انظر : تاريخ الادب العربي - العصر الجاهلي - ١٥٩ وما بعدها .

٢٦ - طبقات فحول الشعراء ، السفر الاول : ٤ .

٢٧ - الفهرست ، ابن النديم ، دار المعرفة ، بيروت د . ت : ١٣٥ .

٢٨ - تاريخ الادب العربي - العصر الجاهلي - : ١٦٠ .

٢٩ - انظر شرح القصائد التسع المشهورات ، ابن النحاس ، تحقيق احمد خطاب دار الحرية للطباعة ، بغداد ١٩٧٣ : ١ / ٤٦ .

٣٠ - انظر : الفهرست : ١٠٢

٣١ - انظر : خزانة الادب ، البغدادي ، تحقيق عبد السلام هارون دار الكتاب العربي ، القاهرة ١٩٦٧ = ٤ / ٢٣٥ .

٣٢ - وذلك ما نطالعه في كتب المختارات ، كديوان الحماسة - شرح التبريزي ، دار القلم بيروت د . ت : ١ / ٩٨٠

٣٣ - انظر : الفهرست : ٨١ .

٣٤ - انظر : دواوين القبائل ، جولد زيهر ، ترجمة حسين نصار ، مجلة الثقافة المصرية العدد (٦٣٣) ١٩٥١ : ٢٠ .

٣٥ - انظر : حديث الجاحظ عن كثرة الشعر وقلته في بعض قبائل العرب ، الحيوان تحقيق عبد السلام هارون ، مطبعة الحلبي ، مصر ١٩٤٠ : ٤ / ٣٨٠ .

٣٦ - طبقات فحول الشعراء ، السفر الاول : ٢١٥ .

٣٧ - انظر : المصدر نفسه : ٢٣ ، والحيوان : ١ / ٧٤ ، والعمدة : ١ / ٨٧ .

٣٨ - الاغاني (ط دار الكتب) : ٦ / ٩٤ .

٣٩ - انظر : الفهرست : ٧٣ .

٤٠ - انظر : الفهرست : ٧٣ .

٤١ - المصدر نفسه : ١٤٢ .

٤٢ - المصدر نفسه : ١٤٥ .

٤٣ - المصدر نفسه : ٧٩ .

٤٤ - المصدر نفسه : ١٠١ .

٤٥ - نزهة الالباء في طبقات الادباء ، ابن الانباري ، تحقيق ابراهيم السامرائي ط ٢ بيروت ١٩٧٠ : ٦٣ .

٤٦ - الاعراب الرواة ، عبد الحميد الشلقاني ، دار المعارف بمصر ١٩٧٧ : ١٠٨ .

٤٧ - الاغاني (ط الهيئة المصرية) : ٢٢ / ٧٦ .

٤٨ - خزانة الادب : ١ / ٣٣ .

٤٩ - انظر : هذه المصنفات وغيرها في الفهرست : ١٤٧ وما بعدها :

٥٠ - المصدر نفسه : ١٥٥ .

٥١ - خزانة الادب : ١ / ١٠ .

٥٢ - الفهرست : ٢٢٦ .

٥٣ - خزانة الادب : ١ / ٣٣ .

٥٤ - انظر : شرح اشعار الهذليين ، السكري ، تحقيق عبد الستار احمد فراج ، مطبعة المدني القاهرة د . ت : مقدمة المحقق .

٥٥ - انظر : التمام في تفسير اشعار هذيل ، مما اغفله ابو سعيد السكري ، تحقيق احمد ناجي القيسي وزميله ، مطبعة العاني / بغداد ط الاولى ١٩٦٢ .

٥٦ - كشف الظنون عن اسامي الكتب والفنون ، حاجي خليفة ، مطبعة استانبول ١٩٤١ اوفسيت مكتبة المثنى / بغداد ١٩٦٧ : ٢ / ١٠٤٢ .

٥٧ - انظر : شرح اشعار الهذليين : ١ / ٢٣٧ ، ٢٣٩ .

٥٨ - المصدر نفسه : ١ / ١١٢ .

٥٩ - معجم البلدان ياقوت الحموي ، دار صادر - بيروت ١٩٥٦ : (مصور)

٦٠ - انظر : شرح اشعار الهذليين : ١ / ٢٣٣ ، ٢ / ٢٣٧ ، ٢ / ٢٣٩ .

٦١ - طبقات فحول الشعراء ، السفر الاول : ٢١٧ .

٦٢ - انظر شرح اشعار الهذليين : ٢ / ٦٢٣ - ٦٢٤ .

٦٣ - النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري ، د . نعمة رحيم العزاوي ، دار الحرية للطباعة ، بغداد : ٦٨ .

٦٤ - ديوان الهذليين ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ١٩٦٥ : ١ / ١٠٥

٦٥ - المصدر نفسه : ٢ / ٢٣٩ .

٦٦ - شرح اشعار الهذليين : ١ / ٢٩٩ .

٦٧ - الشعر والشعراء : ١ / ٦٠ .

٦٨ - انظر : اخبار هؤلاء الشعراء وشعرهم في ديوان الهذليين ، الجزءين الاول والثاني .

٦٩ - مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية : ٥٦٢ .

٧٠ - شرح اشعار الهذليين : مقدمة المحقق .

٧١ - انظر : القبيلة في الشعر العربي - قبل الاسلام - رسالة ماجستير مجازة احمد اسماعيل النعيمي ، كلية آداب المستنصرية ١٩٨٥ : ١٢٣ .

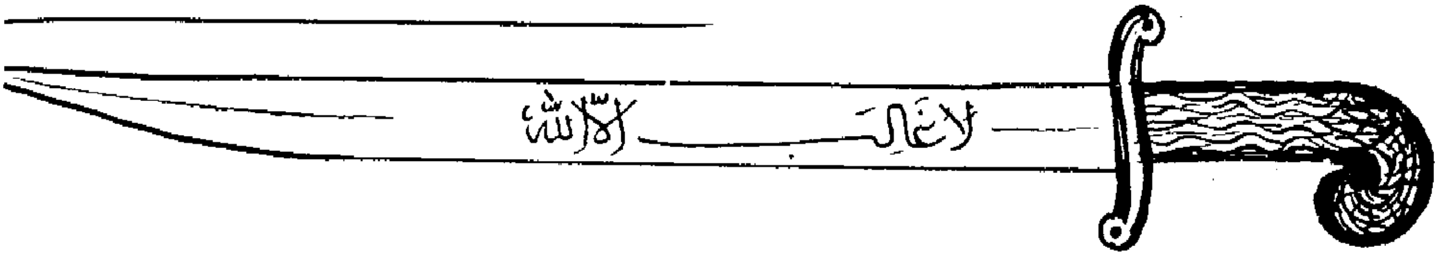
٧٢ - المؤتلف والمختلف ، الآمدي تحقيق عبد الستار احمد فراج ، دار احياء الكتب العربية ، القاهرة ١٩٦١ : ٢٦٤ .

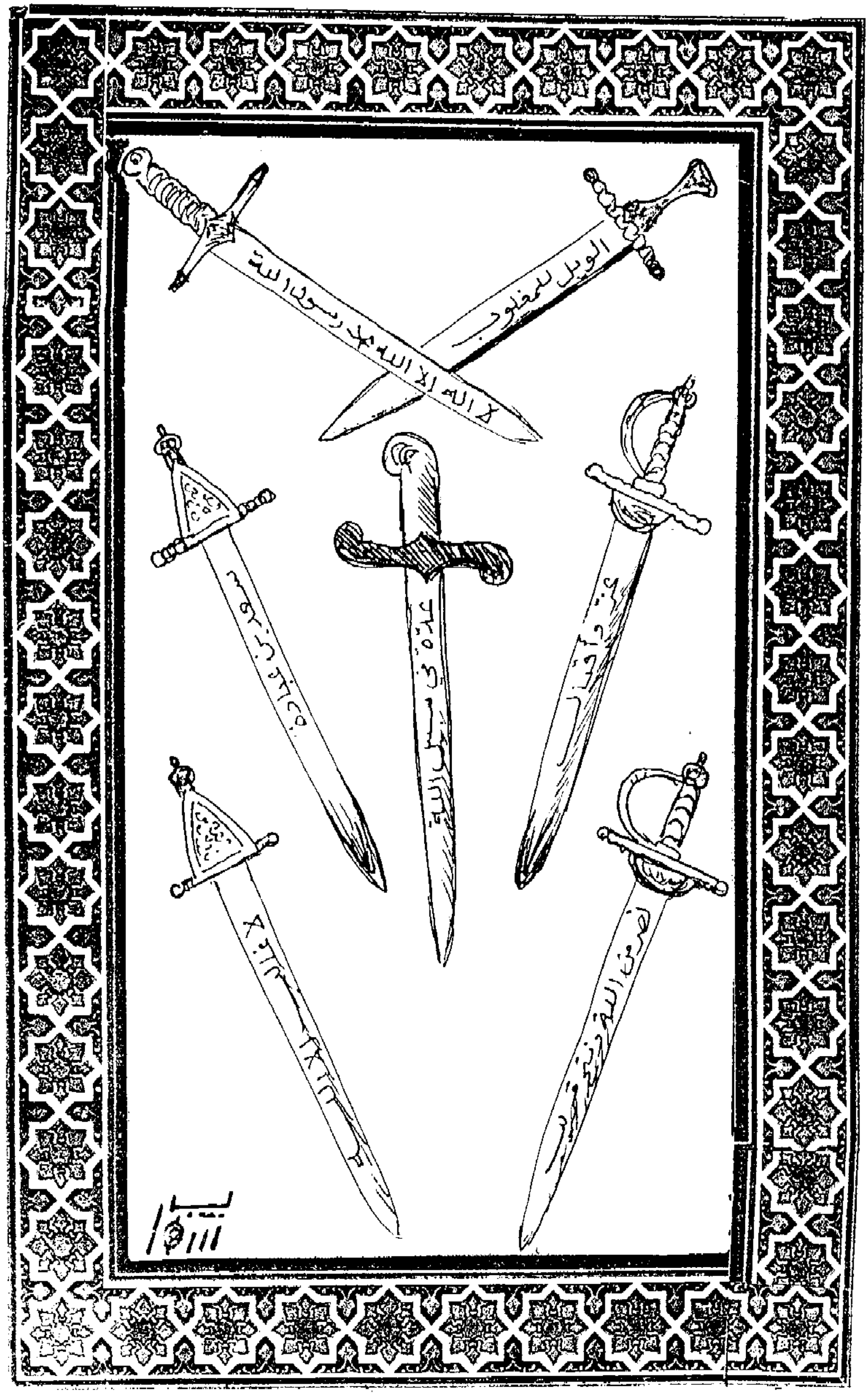
٧٣ - طبقات فحول الشعراء ، السفر الاول : ١٣١ ، والعمدة في محاسن الشعر : ١ / ٨٨

٧٤ - ديوان الامام الشافعي ، جمعه وشرحه الاستاذ عبد العزيز سيد الاهل ، المجلس الاعلى للشؤون الاسلامية ، القاهرة ١٩٦٦ : ٦ .

٧٥ - البيان والتبيين : ١ / ١٧٤ .

٧٦ - شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والاسلامي ، د . احمد كمال زكي دار الكاتب العربي القاهرة ١٩٦٩ : ٢٢٧ .


لا غالب إلا الله


لا إله إلا الله محمد رسول الله
الويل للمغلوب
نصر من الله وفتح قريب

ما كتب على السيوف

عبد القادر التحافي

■ فاتحة الكلام :

الحمد لله ربّ العالمين ، والصلاة والسلام على محمد سيد المرسلين ، وعلى آله وصحابته الاكرمين ، وجندهِ الغرّ المحجلّين ، سُلّال السيوف الصوارم وحُلّال الصفوف عند الملاحم ونُوال الحتوف لكلّ جَمع مخاصم ، صلاةً وسلاماً دائمين الى يوم الدين .

■ أما بَعْدُ

فقد قال الله القويّ العزيز في القران المجيد ﴿ وأَعِدّوا لَهُمْ ما آستَطعْتُمْ مِنْ قُوّةٍ ...[1] ﴾ وقال رسوله الكريم : « المؤمن القويّ خَيْرٌ مِنَ المؤمِنِ الضّعيفِ . »[2] ومن المُسَلّم به أنّ السيف أحد رموز القوة المُتَمَيِّزة فضلًا عن كونه أداتها في غابر الازمان . وكان أقرب الخلّان الى الانسان . وهو العدّة عند الشدة . وسلاح الاشتباك القريب بالعدوّ الصّليب . وهو شيء من سبعة اشياء منحتها الطبيعة المحلية للعرب ولا تكاد تفارقها في جاهليتها ولا في عصر السيف الأسلامي . وهي : عمامةٌ تدار ، وسيفٌ بَتّار ، وخيمةُ أسفار ، وفرسٌ مغوار ، وجملٌ هَدّار ، وترنيمة أشعار ، وعشقُ ذات سوار .

ولربّما قَرَنَ العربيّ السيفَ طفلًا وشاباً وكهلًا وشيخاً ، وجعله ضجيعه مدى الحياة وأبعد من مداها . قال أبو العلاء المعرى في ملازمة العربيّ سَيْفَهُ :

وضَجيــــعُ طِفْلِهِمِ الحُســــامُ فــــإنْ تَــــوَى
مِنْهُمْ فَتىً فَمَــــعَ المُهَنّــــدِ يُقْبَــــرُ[3]

وأبّنَ ابو العلاء فارساً بطلًا كان لا يفارق سيفه رمز الجلاد والجهاد فقال :

فــــلا دَفنْتُمْ سَيْفَــــهُ في قبــــرِهِ
معَــــهُ ، فَــــذاك لــــهُ خَليــــلٌ وافِ[4]

وقد اكثر العرب الحديث عن السيف حتى شمله المثل السائر : « حَدِّثْ عن البحر ولا حَرَج » .

وشبَّهوا السيف بالماء لمطاوعته ولمَعَانه وبالنار ولبريقه وسرعة خَطْفِهِ . قال فيه الشاعر محمد بن أحمد القيرواني (ت ٣٩٠ هـ) :

إنْ قُلْتَ نـــاراً أتَنْـــذَى النّـــارُ مُلْهَبَـــةً
أو قُلْت مـــاءً أيَـــرمي المـــاءُ بـــالشَّرَرِ؟(٥)

كما ذَمَّت العرب من يحمل السيف ولا يُحسنُ إستعماله . فهذا ابو العتاهية ينشد مُتَهَكِّماً :

فَضُـــغْ مـــا كُنْتَ حَلَّيتَ بـــهِ سَيْفَـــكَ خَلْخَـــالا
فَمَـــا تَصْنَـــعُ بـــالسَّيفِ إذا لم تَـــكُ قَتّـــالا؟(٦)

وكتبوا عن السيف ما لا يحصى من المهارق بما لا يُعَدُّ من الاقلام . وأفرد ابن سيده في مصَنفِهِ (المُخصَّص) كتاباً عن السلاح كان للسيف فيه النصيب الاوفى(٧) . وكذلك فعل الثعالبي في كتابه (فِقْهِ اللُّغةِ)(٨) . وقدامة بن جعفر في كتابه (جَواهِرِ الالفاظ)(٩) وغيرهم كثير .

ولكن ماذا كتبوا على السيوف ؟ ... سؤال نجيب عنه لاحقاً إن شاء الله .

■ الغاية :

تعرض هذه الورقات جُملًا وكلماتٍ وأسماءَ ذواتٍ تتوزع على آيات قرآنية وأدعيةٍ نورانية وحِكَم مشهورة وتوجيهات ماثورة وعبارات معنوية تستثير العزائم وتستنهض الهمم وتطمئن نفوس بني الانسان الى ما في القوة العادلة من نعمة وأمان . وتذكر جملًا تُظهر ما في القوة الغاشمة من نقمة وتعسف وامتهان ، فضلًا عن كشفٍ نصوص لمعلومات شخصية عن ارباب السيوف طُبعت بمجموعها مكتوبةً أو منقوشةً ، محفورةً او مكفّتةً ، مزخرفةً او محلّاة على نِصال سيوف قديمة العهد أعزها اصحابها ومن ثَمَّ توارثها آخرون غير مُفَرِّطين بها . كما طُبعت عبارات مماثلة على نصال سيوف حديثة العهد لتُقدم هدايا رمزية بمناسبات وطنية ومناسبات خاصة وعامة مختلفة ، إحْتَجَنَتْها جميعها متاحف الاسلحة القديمة في شتّى بلدان العالم . وأغلبها مفتوح للزوار والسياح وعشاق السلاح .

■ مظانّ ونصوص :

تيسر للكاتب ان يطلع على غير قليل من المظان ، ومنها المصادر والمراجع الباحثة في التراث التي ذكرت معلومات عن السيوف وعَمّا كتبوا عليها فجمع منها ما وسعه جَمْعهُ على قصاصات احتفظ بها حتى حين كتابة هذه السطور فَسَلْسَلَها فيما ياتي على التعاقب مناوباً بين المظانّ مبتدئاً برسم دائرة صماء(●) قبل النص .

(●) كان الجاهليون يحلّون سيوفهم بالحيات والحيتان بطريقة (التكفيت) بالنحاس او الفضة او غيرهما من المعادن الثمينة . لكن المسلمين الاولين كانوا لا يحفلون بحلية سيوفهم إمتثالًا لنهي الرسول الكريم ﷺ عن التصوير والتمثيل ، الذي يعيد الى الاذهان ذكرى الاوثان . وقد ازال الرسول الكريم ﷺ صورة عُقّاب أو كبْش عن تُرسٍ كان قد أُهْدِيَ اليه يوماً ما . لهذا ما كان المسلمون يحَلّون سيوفهم بالذهب ولا بالفضة وإنّما كانت حليتهم على جفون سيوفهم الرَّصاص والحديدَ والعُلابىَ (أعصاب أعناق النياق والابل عامة) لا يزيدون عليها وان رخص الاسلام لهم تحليتها بغير الصور . وكان سيف رسول الله ﷺ حلية من الفضة على

مقبضه ، كما كانت حَلَقَته وعِلاقَتُه من الفضة . وهذا يدلنا على القدر المسموح به في الحلية الاسلامية وقد وَرَدَ أنّ السيف الذي اعطاه الرسول ﷺ أبا دُجَانَة يوم التقى الجمعان في موقعة أحد كان مكتوباً في إحدى صفحتيه :

« في الجُبنِ عَارٌ وفي الإقبالِ مَكرُمةٌ
والمرءُ بالجُبنِ لا ينجو مِنَ العارِ

وبمضيّ الزمن توسع المسلمون في حلية السيوف والكتابة عليها . وقد وُجِدَ انه كُتِبَ على بعضها :

« لا إله إلّا الله » ★ « لا سيف إلا ذو الفقار » ★ « لا فتى إلّا علي » .(١٠)

● افاد رجل من اهل صنعاء أنهم حفروا حفيراً في زمن فوقفوا على بناء له باب وفيه لوح من ذهب مكتوب عليه : « أنا عَلَسُ ذو جَدَنِ القَيْلُ ، لخليلي مني النَّيْلُ ، ولعدوّي مني الويل » ـ وفيه سيف طوله اثنا عشر شبراً وعليه مكتوب :

« بأسْتِ آمريءٍ كُنتَ في يَدِهِ فَلَم يَنْتَصِرْ » .(١١)

● جاءت في أحد كتب التاريخ حكاية تحت اسم (غريبة) . خلاصتها ان سيلاً عظيماً حدث في اليمن فكشف عن باب مغلق ظُنَّ في ذلك الوقت انه كنز . فكتب اهل ذلك المكان الى الخليفة ابي بكر الصديق يستشيرونه فجاءتهم الموافقة بفتح الباب ، ففُتِحَ فاذا برجل على سرير عليه الكثير مَن حُلَل اليمن المنسوجة بالذهب وفي يده لوح مكتوب فيه هذان البيتان :

إذا خانَ الاميرُ وكَاتِباهُ
وقاضي الارضِ داهنَ بالقَضاءِ
فَوَيلٌ ثُمَّ ويلٌ ثمّ وَيلٌ
لقاضي الارضِ مِنْ قَاضي السَّماءِ

والمعنى اذا خان الحاكم وغُمِطَ الحَقُّ ، وآختلَّ القضاء وأثّر ذلك في الرعيّة فمارست الرعية بدورها النفاق والمداهنة والغش والخداع في تَصَرُّفاتها فالويل المضاعف لهذا الحاكم من احكم الحاكمين ربُّ العالمين الذي يُمْهِل ولا يهمل . ووجد عند رأس ذلك الرجل سيف أشَدُّ خضرة من البقلة مكتوب عليه : « سَيفُ عَادِ بن إرَم » .(١٢)

● وفي المسجد الحسيني سيف يُنْسَب الى الرسول الكريم ﷺ ، ويُرجّح انه السيف الذي أهداه اليه سعد بن عبادة ، وهو المسمى بالعَضْب وعليه نص محفور على احد جانبي النَّصل في معدن السيف وله قِدَمُهُ نفسه ، والنص هو :

« محمد رسول الله ـ من سعد بن عبادة » .(١٣)

● في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة صورة . ممّا فيها جندي يتمنطق سيفاً مستقيم النصل عليه عبارة :

« عزّ واقبال »(١٤)

● ثلاثة ابيات شعرية لعنترة العبسي كُتبت على نصل السيف الرقم (١٦٧٢٣) في مجموعة متحف الفن الاسلامي بالقاهرة هي :

« حَكِّم سُيوفَكَ في رِقابِ العُذَّلِ
واذا نَزَلَتْ بدارِ ذلٍّ فارْحَلِ
واذا بُليتَ بظالمٍ كُنْ ظالماً
واذا لَقيتَ ذوي الجَهالةِ فأجْهَلِ
وآختَرْ لنفسكَ مَنزِلًا تَعلو بهِ
أوْ مُتْ كَريماً تحت ظِلِّ القَسْطَلِ »(١٥)

● قال شهاب الدين احمد بن يوسف من اعيان القرن الثامن عشر الهجري : مما يُكتب على السيوف :

« أنَا أبيَضُ كَمْ جِئْتُ يَوماً أسوداً
فأعَدْتُهُ بالنَصرِ يَوماً أبيَضا
ذَكَرٌ إذا ما آشتُلَّ يوم كَريهةٍ
جَعَلَ الذُّكورَ مِنَ الاعادي حُيَّضا
أختالُ ما بين المنايا والمنى
وأجولُ في وَسطِ القَضايا والقَضا »(١٦)

● كانوا ينقشون على السيوف اسماء المُقدمين من القُواد كما يرى ذلك في التاريخ الكامل لابن الاثير . وقد نقش ابو عبد الله ايام بناء الدولة العلوية في المغرب على السيوف وسائر السلاح : « عُدّةٌ في سَبيل الله »(١٧) .

● نقابل على بعض النصال الاسلامية اصطلاحات وحروفاً ورموزاً طلّسميّة ، منها كلمة (بدوح) او مايعادلها (٨٦٤٢) اما محفورة في شكلها الساذج او في داخل مربعات معروفة بها متعددة الايحاءات . وقد قيل ان بدوح هو اسم ملكٍ صالح موكّل بحماية الوسائل والرسائل . واكثر الروايات شيوعاً هي أنّ التجار أرباب الرسائل والاموال في بلاد العرب كانوا يكتبون تلك الكلمة على رسائلهم وسلعهم تحصيناً لها من الضياع إذ يعتقدون ان تاجراً من اهل الحجاز كان يُسمى بدوحاً لا تضيع بضاعته ، وكان التجار من اهل عصره اذا توجّهوا بتجارتهم الى بعض الجهات نهبها اللصوص الا

بضاعة بدوح ورسائله ، فقد كان لا يتعرض لها احد بسوء فتصل سالمة . ولما توفي اخذ نفر من التجار يضعون اسمه على رسائلهم وسلعهم فتسلم من الاذى . وكانوا لا يكتبونه بالحروف فحسب ، بل احياناً بما يقابلها من ارقام حساب الجُمّل هكذا (٨٦٤٢) وهي تقابل (ب د و ح) على التوالي . وكان كثير من الناس يرقمه على فصوص خواتمهم للتيمن ودفع الاذى . وفي النسخة العربية من دائرة المعارف الاسلامية تعطي الصفحات (٤٦٦ - ٤٦٩) تفاصيل وافية عن بدوح . وفي متحف والاس بلندن سيوف ارقامها (١٣٩٨) من القرن (١٦) ، (١٤٠٠) ، (١٤٠٧) . (١٨٧١) ، (١٩٣٥) من سيوف القرن (١٧) . وفي متحف الفن الاسلامي بالقاهرة سيف برقم (٣٥٨٥) من القرن (١٧) ... كلها منقوش عليها طلسم : « بدوح »[١٨]

● يقابلنا على كثير من السيوف الاسلامية : « اسماء الجلالة » ★ « اسماء النبي وكنيته ونعوته » ★ « اسماء الخلفاء الراشدين » ★ « اسماء بعض الصحابة مثل الزبير ، وسعد ، وعبد الرحمن ، وعلي » .[١٩]

● بين اقدم السيوف الاسلامية المعروفة اليوم هي مجموعة متحف طوب قابو سراي باستنبول . منها سيف مستقيم النصل ينسب الى معاوية بن ابي سفيان ، على احد وجهي نَصْله نُقشت أسماء : « معاوية » ★ « عمر بن عبد العزيز » ★ « هارون الرشيد » . وعلى الوجه الاخر : « قايتباي » . وعلى نصل سيف غيره بيت شعر :

« جـــراحـــاتُ السِّنـــان لَهَـــا آلتِئَـــامٌ
ولا يُلْتَـــامُ مَـــا جَـــرَحَ اللِّســـانُ »[٢٠]

● منقوش على السيف الرقم (٣٥٨٧) من القرن (١٥) في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة :

« وقف المقر الأشرفي السيفيّ أزبك أمير رأس نوبة النوب الملكي الاشرفي أعز الله أنصاره على توالي سنيه » . ثم على السيف الرقم (٣٥٩٥) في المتحف نفسه : « عزّ لمولانا السلطان الملك الاشرف ابو النصر قانصوه الغوري سلطان الاسلام والمسلمين قاتل الكفرة والمشركين محيي العدل في العالمين ، ابو الفقراء والمساكين خلّد الله ملكه بمحمد وآله » .[٢١]

● نقشت على نصل السيف الرقم (٣١٨) في مجموعة دار السلاح الملكية في تورينو بايطالية ، الآيتان (٣٠ ، ٣١) من سورة النمل : « ﴿ إنه مِنْ سُلَيمانَ وإنَّهُ بسم الله الرّحمن الرّحيم ﴿ ألّا تَعْلوا عَلَيّ وأتُوني مُسلمينَ ﴾ » . والاية (٢٥) من سورة الاحزاب منقوشة على نصل السيف الرقم (٤٩٦) في المجموعة نفسها . ونص الاية هو : « ﴿ وردّ الله الذينَ كَفَروا بغَيظهمْ لم ينالوا خيراً وكَفَى الله المؤمنين القِتالَ ، وكانَ الله قوياً عزيزاً ﴾ »[٢٢] .

● كتبوا على سيوف اندلسية :

« بسم الله » ★ « القدرة لله » « لا إله إلا الله » « العظمة لله الواحد » ★ « الله هو الرحمن الرحيم » ★ « الله هو خير حافظ »

« ﴿ قُلْ هُوَ الله أَحَدٌ ﴾ الله الصَّمَدُ ﴾ لَمْ يلدْ ولَمْ يُولَدْ ﴾ ولَمْ يَكُنْ لَهُ كُفواً أحدٌ ﴾ » .[٢٣]

● ونقش على السيف الرقم (١٥٦٦٣) في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ضمن مجموعة المستشرق (ساري) الجملة الاتية :

« لا فتى الّا عليّ ولا سيف الّا ذو الفقار »[٢٤]

● نقش على السيف الرقم (٥٢٦٧) في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة : « السلطان الملك العادل ابو النصر طومان باي سلطان الاسلام والمسلمين ابو الفقراء والمساكين قاتل الكفرة والمشركين محيي العدل في العالمين ، خلّد الله ملكه وعزّ نصره »[٢٥]

● نُقش على السيفين المرقمين (١ / ٨٩) ، (١ / ١٨١) الجملة المكررة :

« عزّ لمولانا السلطان الأشرف ابو النصر قانصوه الغوري عزّ نَصْرُهُ »[٢٦]

● مُتُونات من عطاء مظان نَدَّتْ عني اماكنها وأنسيتها وما أنسانيها الا الاعوام العابرة وضعف الذاكرة :

« لا غالب الا الله » ★ « العزّ في صدور السيوف » ★ الجنة تحت ظلال السيوف » ★ « السيوف اردية المجاهدين » .

وفي اباجير الاساطير (الميثولوجيا) ان قائداً غاشماً احتل بلاد عدوه فاجبر اهلها على دفع غرامةٍ قدرها اربعون قنطاراً ذهباً . رضي المغلوبون مُجبرين ووضعوا صخرة منحوتة باتقان ـ تَزِنُ قنطاراً ـ في كفّة الميزان ليزنوا الذهب قنطاراً قنطاراً . وحين وضعوا قبالتها القنطار الاول

من الذهب ، اعترض القائد قائلا : هذه الصخرة لا تعدل قنطاراً . فامر بازاحتها واختار صخرة اثقل منها لكفة الميزان وعدها هي الثقل الذي يعدل قنطاراً . ولما قرأ على وجوه المغلوبين علامات دهشة واستنكار لهذا الفعل التعسفي ، قال لهم القائد الظافر : نعم ، هذه الصخرة ليست قنطاراً، انها اقل من قنطار . وأستلّ سيفه ووضعه فوق الصخرة المختارة وقال : الآن صار الثقل قنطاراً ... وزعموا انه كان مكتوباً على صفحتي سيفه « الويْلُ للمَغْلوب » .

● نقش على احد وجْهَي نصل السيف المرقم (٧٦٤٥) في متحف الفن الاسلامي بمصر ، الاية (٢٥) من سورة الحديد :

« * وانزلنا الحديد فيه بأس شديد ... * » . ونقش على سيف اخر : « يا قاضي الحاجات »[٢٧]

● كتب العرب في طليطلة على جوانب سيوفهم جملة :

« لا تجرِّدني الا في سبيل الحريّة . ولا تغمدني الا اذا سَلِمَ الشّرفُ »[٢٨] .

● وجّهَ ملك الروم الى الخليفة هارون الرشيد هدايا كثيرة بضمنها ثلاثة اسياف بثلاثة نصوص :

« أيها المُقاتل ، إحْمِلْ تَغْنَمْ ، ولا تفكّر بالماقبة تُهزَمْ »

« التّأني فيما لا تَخَافُ عَلَيه الفَوتَ أفضَلُ من العَجَلة الى إدراك الامل »

« إنْ لم تَصِلْ ضَرْبة سَيْفك فَصِلْها بالقاء خَوفِك »[٢٩]

● نُقش قول الشاعر البحتري الآتي على سيف إسلامي :

« مَـــاضٍ وانْ لَمْ تُمْضـهِ يــدُ فـارسٍ
بَطَـــلٍ ، ومَصْقُـــولٌ وانْ لَمْ يُصقَـــلِ
مُضـغٍ الى حُكم الـرَّدى فـــإذا مَضَى
لم يَلْتفتْ ، واذا قَضَى لم يَعْـــــدِلِ
واذا أصـــابَ فكـــلُّ شيءٍ مَقْتَـــلٌ
واذا أُصيب فمـا لَـهُ من مَقْتَـــلِ »[٣٠]

● نقش على سيف لم يبق منه الا النصل في طوب قابوسراي ، اسم : « سعد بن عبادة » . وعلى سيف اخر صنع سنة مئة هجرية : « عمر بن عبد العزيز » . وعلى سيف غيره صنع سنة مئة وخمس هجرية « هشام بن عبد الملك » . وعلى السيف الرقم (١ / ٨٥) : « الخليفة ابو احمد المستعصم بالله »[٣١] .

● نُقش على احد السيوف الكلمتان الاتيتان : «عزٌ وأقبال » .[٣٢]

● نقش على الوجه الاول لنصل السيف الرقم (١٥٦٣) في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة :

« الله ★ محمد ★ ابو بكر ★ عمر ★ عثمان ★ علي » . وعلى الوجه الاخر : « لا فتى الا علي ولا سيف الّا ذو الفقار » .[٣٣]

● منقوش على سيف من مجموعة المتحف العسكري باستنبول :

« عَلَى اللهِ في كُـــلِّ الامـــورِ تَـــوَكُّلي
وبـــالخَمسَة أصحـابِ العَبَـاء تَـوسُّلي »

ومنقوش على سيف اخر : « نشهد ان لا اله الا الله وحده لا شريك له ، إلهاً عادلاً ومَلِكاً قادراً ، ونشهد أنَّ محمداً عبده المصطفى ورسولهُ وأمينهُ ، شَمس الضُحى ، بدر الدجى ، نورُ الهدى . »[٣٤]

● منقوش على السيف الرقم (١ / ٩٥) في متحف طوب قابو سراي باستانبول :

« يا حَنَّان يا مَنَّان ، يا حنَّان يا منان ، يا مَالك المُلك ، يا خفيَّ الالطاف نَجِّنا مما نَخَاف . هذا حُسامٌ مُعتبر من حِرزٍ لسُلطانِ البشَر ، سلطان سليمان بن سليم ، الله يُعطيه الظّفَر »[٣٥]

● منقوش على أحد وجهي نصل سيف من القرن (١٢) مجزوء الاية (١٣) من سورة الصف :

« نَصْرٌ من آلله وَفَتْحٌ قريبٌ »

وعلى الوجه الاخر عبارة :

« لا فتى الا عليّ ولا سيف إلّا ذو الفقار »[٣٦]

● نُقش على احد وجهَيْ نصل سيف صُنع سنة (١١١٥) هجرية :

« اسماء الله الحُسنى ★ محمد ★ ابو بكر ★ عمر ★ عثمان ★ عليّ » .

وعلى الوجه الاخر عبارة الاخر :

« لا فتى الا علي ولا سيف الا ذو الفقار »[٣٧]

● فيما يأتي توليفة اضافية منتزعة من كتاب الدكتور عبد الرحمن زكي (السيف في العالم الاسلامي) ومن بحثه (النقوش الزخرفية والكتابات على السيوف الاسلامية) . ولازدواجية التدوين في المرجعين سأشير الى صفحاتهما عند الاحالة الى المَظان مسبوقات بالحرف

(س) للدلالة على المرجع الاول وبالحرف (ن) للدلالة على المرجع الآخر فاقول :[٢٨]

(١) نُقش على احد وجهي نصل السيف الرقم (٧٦٤٥) في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ، الاية (٢٥) من سورة الحديد :

« * وأنزلنا الحديد فيهِ بأسٌ شديدٌ ومنافعُ للناسِ * ».

وعلى الوجه الاخر للسيف نفسه نقشت الاية (١٣) من سورة الصف والآيتان الاولى والثانية من سورة الفتح :

« * نصر من الله وفتح قريب وبشر المؤمنين * يا محمد »

« * إنا فَتَحْنَا لَكَ فتْحاً مُبيناً * ليَغْفِر الله ما تَقَدَّمَ مِنْ ذَنْبِكَ وما تَأَخَّرَ .. * »

(٢) نقش على السيف الرقم (٩٩٧٤) في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة : « قَرَشياً أَبطَحياً ، روحياً روحانياً ، تَقيّاً نَقيّاً نُرْياً ، فَخْراً نُورانياً ، سِراجاً مُنيراً ، صلّى الله عليه وعلى آله وأصحابِه واولاده وأزواجِهِ وخُلفائِه وسَلّم . »

(٣) نقش بيتان للشاعر ابي تمام على نصل السيف الرقم (٣٦٤٧) في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ؛ وهما :

« السيف أصدقُ إنباءً من الكتبِ
في حدِّهِ الحدُّ بين الجدِّ واللعبِ
بيض الصَّفائح لا سُودُ الصَّحائفِ في
مُتُونهِنَّ جلاءُ الشكِّ والرِّيبِ

ونقش على نصل السيف الرقم (٩٩٧٥) في المتحف نفسه بيتان شعريان هما :

يا مَنْ لَطيفٌ لَمْ يَزَلْ
ألطفْ بنا فيما نَزل
أنتَ القَويُّ نَجنا
مِنْ قَهركَ يَومَ الخَلَل »

(٤) نقشت اية الكرسي ، الاية (٢٥٥) من سورة البقرة على نصل السيف الرقم (١٩٥٦) في مجموعة متحف والاس بلندن : « * الله لا إله الّا هُوَ الحيُّ القيومُ ، لا تأخذُهُ سنةٌ ولا نومٌ ، لهُ ما في السموات وما في الارض ، من ذا الذي يَشفَعُ عندَهُ الّا باذنه ، يعلمُ ما بينَ ايديهم وما خلفَهُم ، ولا يُحيطونَ بشيءٍ من علمه الا بما شاءَ ، وَسعَ كُرسِيُّهُ السَّماواتِ والارضَ ، ولا يَؤده حفظهما ، وهو العلي العظيمُ * » . ونقشت جملتان معاً على السيف الرقم (١ / ٩٠) في مجموعة سيوف طوب قابوسراي هما : « الدنيا ساعة فأجعلها طاعة » ★ « العزُّ في الطاعة والغنى في القناعة »

(٥) نقشت على السيف الرقم (١ / ٩١) في مجموعة سيوف طوب قابوسراي باستنبول ، عدة اسماء لسلاطين بني عثمان ابتداءً من محمد الفاتح الى عثمان بك . وعبارة طويلة امتدت من اسفل المقبض الى طرف السيف في سطرين متعاقبين ، نصهما :

« بسم الله الرحمن الرحيم ، الحمد لله ، صابر ورابط ، وأقِم الدين السديد بالقواطع من آيات الحروف السواطع ، ومرهفات السيوف اللّوامع ، والصلاة والسلام على من يصحُ نعته بكلم الصّفائح والكَلِمَ الفصائح ، محمد وآله اجمعين . اللهم أيّد عبدك القائم لاقامة دعائم الدين سلطان الغزاة المجاهدين سيف الله المسلول للجهاد سلطان خان محمد أبن السلطان مراد خان جعل الله قراب سيفه في رقاب اعداء الشرع المبين ومداد قلمه إمداد عناية رب العالمين . » ★ « وهو ابن السلطان محمد خان بن السلطان با يزيد بن السلطان مراد خان بن اورخان خان عثمان سقى الله من زلال مرهفات صوارم الغزاة ثراهم وجعل الجنة التي تحت ظلال السيوف مأواهم ، آمين يا رب العالمين . »

(٦) كان ينقش اسم صانع السيف وتاريخ صنعه احياناً الى جنب اسم صاحبه اذا كان خليفة او ملكاً او سلطاناً او وزيراً او اميراً تحيط بها عبارة تنطوي على معاني التمجيد والاحترام ـ مثل :

« برسم خزانة السلطان الاعظم الاعدل الاكرم مالك رقاب الامم مولى ملوك الترك والعرب والعجم » ★ « الطّبّاع اسد الله »

(٧) السيف رقم (١ / ٩٢) هو من صنع خير الدين بن حسن الطباع التركي من القرن (١٥) . وقد عُرض في باريس سنة ١٩٥٢ م ضمن المعرض التركي . وعلى احد وجهي نصله : « بسم الله خير الاسماء ، بسم الله رب السماوات والأرض ، بسم الله الذي لا يضرُ مع اسمه شيء في الارض ولا في السماء وهو السميع العليم ، والحمد لله وحده . »

وعلى الوجه الثاني والاخير : « السلطان بايزيد بن محمد »

● ننقل بتصرف حكاية تفيد ان المعز لدين الله دخل مصر والشكوك تحيط بنسبه . وقيل انه اجتمع بالمعز جماعة من الاشراف العلويين ، فسأله الشريف عبد الله بن طباطبا عن نسبه ، فاجابه المعز الفاطمي انه سيعقد مجلساً ويتلو عليهم فيه نسبه . ثم عَقَدَ المُعِزُّ المجلسَ في القصر ودعا اليه الكبراء ، فلما اكتمل الجمع قام وقال لهم : إقرأوا نسبي على نصل سيفي ، ثم أستلَّ سيفه وإذا عليه عبارة واحدة قرأها الجميع ، فلمّا انتهوا من قراءتها نثر عليهم ذهباً كثيراً جمّاً وقال : وهذا حسبي . فقالوا جميعاً : سمعاً وطاعة منذ الساعة . لقد كانت عبارة نصل السيف : « هذا نسبي »[39]

● كتبوا على سيف بيتين من شعر البهاء زهير ، هما :

« برسم الغُزاة وضَربِ العداةِ
بكَفِّ همامٍ رفيعِ الهِمَمْ
تَراهُ إذا أهتَزَّ في كفِّهِ
كخاطفِ بَرقٍ سَرى في الظلمْ[40]

● زرتُ المتحف العسكري العراقي ببغداد قبل ربع قرن تقريباً متجولًا في اروقته وابهائه معجباً بمجاميع اسلحته التراثية . وقد رأيت في قاعة السيوف السيف الرقم (٧٦٧ / ٣٣) وعلى احد وجهي نصله نقشاً لكلمات الاية (١٣) من سورة الصف : « ✱ .. نصر من الله وفتح قريب وبشر المؤمنين ✱ يا محمد »

وعلى الوجه الاخر : « توكلت على الله » .

ثم رأيت سيفاً اخر نقش عليه : « السلطان نادر شاه » فتبادر الى ذهني انه السيف الذي فقده نادر شاه عند هروبه سنة ١١٤٥ هـ : امام جيش القائد عثمان باشا الاعرج : او هو السيف الذي تخلى عنه عند انسحابه من العراق بعد فشله في حصار الموصل سنة ١١٥٦ هـ .

● عَرَض تلفاز العراق يوم الخميس ٨ ربيع الآخر سنة ١٤٠٩ هـ : الموافق ١٨ / ١١ / ١٩٨٨ م سيفاً ظهرت على احد وجهيه الاية (٦٩) من سورة العنكبوت : « ★ الذين جاهدوا فينا لنهدينهم سُبلنا ...✱ » ثم عَرَض في وقت لاحق لا اتذكره ، ومن خلال برنامج المرايا ، حكاية عباس صاحب شرطة المامون عندما مَنَح رجلًا دمشقياً ، اعترافاً بجميله ، هدايا نفيسة بضمنها سيف نقش عليه : « لا قاهر الا الله » .

● شاهدت في غرفة استقبال الضيوف بدار احد الفضلاء سيفاً مصوغاً ببغداد عليه ثلاثة ابيات شعرية تؤرخ بحساب الجُمَّل سنة ميلاد ولده (إياد) ، وهي :

إثْرَ تَغريدِ « لتفريد » جَلا
سَامَةَ الاهلِ ونَوَرَ الانفرادِ
عاوَدَ الكَرة يُشجي سَمعهُم
في رحابِ النخلِ إنشادٌ لِشادِ
وأنا في جُملةٍ أرّختُه
« يُطربُ الابياتَ ترنيمُ إيادِ »

● اودعت شيخاً ورعاً مسودةَ هذه الكلمة ليبدي رأيه فيها . وحين اعادها قال : سَرّني وأسَرّني نهجها العام حتى رأيتني في المنام أدخل قاعة مجلس عام عُلق على صدرها سيفُ حسام تتلالا على نصله :

« لا تجردني الّا في سبيلِ الله ولا تغمدني الّا إذا خَضَعتْ له كلُّ الجباه »

قلت له : عسى ان تكون رؤياك يا عَمُ صادقة لا اضغاث حلم طارقة .

■ خاتمة الكلام :

طالعنا فيما سبق امر الله باعداد القوة ، واعتزاز رسوله الامين بالمؤمن القوي . وقد اتخذت الامم سابقاً السيف سلاحاً للاشتباك القريب ، وجعله العربي بخاصة قرينه في حلّه وترحاله وتغنّى به وافاض في وصفه . وكُتِبَ عنه مزيد من روائع الكلم . وكُتِبَ الناس على السيوف ما شاؤوا . وان كل ما كتبوه عليها ـ سوى الاسماء وعبارات تمجيد الحكام ـ يصبُّ في معين القوة والعدل لان القوة بغير عدل ظلم ، والعدل بغير قوة عجز ، ويبقى النظام ما بقي الحسام ، ولا أمن ولا أمان الا تحت بريق السنان . والنصر بناحية السيف أجلى من ضاحية الصيف ، وقد تاكد هذا بما اسلفنا

من مقتبسات عن مظان قديمة وحديثة واغلبها متعلق بفائدة ومترفق بعائدة الزمت المقتبس حسن الثناء على الافاضل الذين قرأ لهم او سمع منهم فافاد من معطياتهم . وقد سمحت لنفسي نشرها نشداناً للجدوى ان قدر لها بعض الجدوى . كما اهيب بالقاريء المختص ألا يُحملني وزر خطأ لم اتعمده وانما نقلته عن مظانه مجتهداً في الاصابة ، فإن عَرَفَ صواباً اصلح الخطأ مثاباً وله الاجر والفضل . ومما هو جدير بالتنوير ان الاستاذ يوسف ذنون عميد الخط العربي اليوم افادني في السبعينيات ان سيدة اجنبية قدمت الى العراق بعشرات السبائب من الاوراق الشفافة كل سبيبة منها بحجم ما يكتب على سيف ، وقد رَسَمَت عليها كتاباتٍ وجدتها على نصال سيوف عربية في متاحف غربية ، والتمسته ان يقرأها لها لكونه خبيراً في فن الخط العربي . فقرأها لها وافهمها معانيها من غير ان يحتفظ بمصورة منها . وفي هذا كفاية . ولتكن هذه الورقات واحة راحة لقرائها ، وهي كل ما تيسر لي جمعه حول الموضوع ، والحمد لله المستعان على ما يسَّرَ واعان وهو ولي الانعام والصلاة والسلام على رسوله سيد الانام وبهما خاتمة الكلام .

■ الاحالة الى المظان

(١) سورة الانفال / ١٠

(٢) ابن ماجه ، محمد بن يزيد . السنن ، مقدمة / ١٠

(٣) المعري ، ابو العلاء احمد بن عبد الله . ديوان سقط الزند قافية الراء ط مصر

(٤) م . ن . قافية الفاء .

(٥) محمد كرد علي رسائل البلغاء . ط ٣ مصر ١٩٤٦ م ص ٣٠٩ .

(٦) الصفدي . خليل بن ايبك . الغيث المسجم . ط ١ بيروت ١٩٧٥ م مج ١ ص ٢٢٨ .

(٧) ابن سيده ، علي بن اسماعيل . المخصص . ط بيروت . السفر السادس ص ١٦ - ٢٨ .

(٨) الثعالبي ، ابو منصور عبد الملك بن محمد . فقه اللغة . ط بيروت ١٨٨٥ م ص ٢٤٨ - ٢٥٠ ، ٣٢٨ .

(٩) البغدادي ، ابو الفرج قدامة بن جعفر . جواهر الالفاظ . محقق ط ١ بيروت ١٣٩٩ هـ ص ٢٥٢ - ٢٥٥ .

(١٠) عبد الرؤوف عون . الفن الحربي في صدر الاسلام . ط مصر ١٩٦١ م ص ١٥٢

(١١) الاصفهاني ، ابو الفرج علي بن الحسين . الاغاني . ط مصر دار الكتب . ج ٤ ص ٢١٨

(١٢) حسن الكرمي . قول على قول . ط ١ بيروت ١٩٦٨ م ج ١ ص ٢٩١

(١٣) الدكتور صلاح حسن العبيدي . السيف العربي في المصادر التاريخية والاثرية ج ٣ ص ٣٩٧ . الدكتورة سعاد ماهر . السيف المنسوب الى الرسول بحث في مجلة الاثار جامعة القاهرة سنة ١٩٧٦ م ص ٥ . تلفاز العراق عرض يوم ١ محرم ١٤٢٠ هـ

(١٤) الدكتور صلاح حسين العبيدي . مصدر سابق ج ٣ ص ٤١١

(١٥) الدكتور عبد الرحمن زكي . السيف في العالم الاسلامي ط مصر ١٩٥٧ م ص ١٨٧ . الدكتور نفسه . النقوش الزخرفية والكتابات على السيوف الاسلامية . بحث في صحيفة معهد الدراسات الاسلامية (مستل من المجلد الخامس ، العددان ١ ، ٢ لسنة ١٩٥٧ م

(١٦) الصفدي ، مصدر سابق . ج ٢ ص ١٩٨ .

(١٧) امين الخولي . الجندية والسلم ط مصر ١٩٦٠ م ص ٤٥

(١٨) الدكتور عبد الرحمن زكي . النقوش مصدر سابق ص ٢٣٧

(١٩) م . ن . ص ٢٣٢

(٢٠) م . ن . ص ٢٢٩ .

(٢١) م . ن . ص ٢٣٥

(٢٢) م . ن . ص ٢٣٢

(٢٣) م . ن . ص ٨٧ .

(٢٤) م . ن . ص ٢٣٣

(٢٥) م . ن . ص ٢٣٥

(٢٦) م . ن . ص ٢٣٧

(٢٧) الدكتورة سهيلة الجبوري . السيف الاسلامي . مقال في مجلة كلية الاداب العراقية العدد (١٢) لسنة ١٩٦٩ م ص ٤٣٦

(٢٨) مجلة العربي العدد (١٤٩) نيسان ١٩٧١ م

(٢٩) الحصري . ابراهيم بن علي القيرواني جمع الجواهر ط مصر ١٩٥٣ م ص ٩٨ . ابن هذيل الاندلسي ، علي بن عبد الرحمن حلية الفرسان وشعار الشجعان ط مصر ١٩٤٩ م ص ١٩٠ . الطرطوشي ، محمد بن محمد ، سراج الملوك ط مصر ١٩٣٥ م ص ٣٥٨

(٣٠) العقيد عبد الجبار السامرائي . الاسلحة عند العرب . مقال في مجلة التراث الشعبي العراقية العدد الثاني لسنة ١٩٨١ م

(٣١) الدكتور عبد الرحمن زكي . السيف مصدر سابق ص ٧

(٣٢) م . ن . ص ١٥ .

(٣٣) م . ن . ص ١٥٢

(٣٤) م . ن . ص ١٨٨ .

(٣٥) م . ن . ص ١٨٩

(٣٦) م . ن . ص ١٩٠

(٣٧) م . ن . ص ٢٨٧ .

(٣٨) الدكتور عبد الرحمن زكي . مصدران سابقان . المصدر (س) الصفحات ١٨٦ - ١٨٩ . والمصدر (ن) الصفحات ٢٣٢ - ٢٣٦

(٣٩) خير الدين العمري . من كل وادٍ حجر . ط ١ بيروت ١٩٧٢ م ص ٥٣٤ بتصرف

(٤٠) البهاء زهير . ديوانه ط مصر قافية الميم ص ١٢١ .

تطور الخط العربي في العراق

وأثره في مسيرة الخط العربي في العالم

أسامة ناصر النقشبندي

كان للخط العربي أهمية كبيرة في الحضارة العربية الاسلامية ، ظهرت الحاجة اليه منذ بداية النهوض الحضاري الذي شهدته الامة العربية في صدر الاسلام .

وقد تجلت فضيلة الكتابة والخط أن جعلها الله تعالى في اول آية افتتح بها الوحي . قال تعالى : (إقرأ وربك الاكرم ، الذي علم بالقلم ، علم الانسان مالم يعلم)[١] فكانت أعظم شاهد لجليل قدر الكتابة ، واقسم الله تعالى بما يسطرون والقسم لا يقع منه سبحانه الا بشرف ما أبدع فقال تعالى : (ن والقلم وما يسطرون)[٢] ثم بيّن شرفها بان وصف بها الحفظة الكرام من ملائكته فقال تعالى : (وان عليكم لحافظين ، كراماً كاتبين)[٣] ، وكانت عناية الرسول (ﷺ) بالكتابة عظيمة فحرص على تعلم المسلمين لها وجعل فداء أسرى بدر من المشركين أن يعلم كل أسير عشرة من صبيان المسلمين الكتابة ، وحث كذلك على تدوين ما ينزل من الآيات والسور الكريمة وكتابة معاملات البيع والشراء والديون والنشاطات الاخرى ، وقال (ص) :

(قيدوا العلم بالكتابة) .

مع ذلك فقد حُرِمَ منها الرسول (ﷺ) لحكمة أرادها الله تعالى ردّ فيها على المشركين حيث نسبوا ما نزل عليه الى الاقتباس من كتب الاقدمين ، كما أخبر الله تعالى بقوله : (وقالوا اساطيرُ الاولين اكتتبها فهي تملىٰ عليه بكرة وأصيلا)[٤] وقوله : (وما كُنت تتلوا من قَبلِهِ من كتاب ولا تَخُطُّهُ بيَمينك إذاً لارتابَ المُبطِلونَ)[٥] ، وقد كان (ﷺ) يأتي من القصص والاخبار الماضية من غير مدارسة ، ولا نظر في كتاب بما لا يعلمه إلا نبي .

تطور الخط العربي بعد ذلك وشاع استخدامه في الامصار وأخذ الخطاطون يجودون الكتابة ، ويبالغون في تحسينها ، ونقل عن الامام علي بن ابي طالب (رض) أنه قال : (الخط الحسن يزيد الحق وضوحاً)[٦] وقيل : (الكتابة أشرف المناصب بعد الخلافة)[٧] .

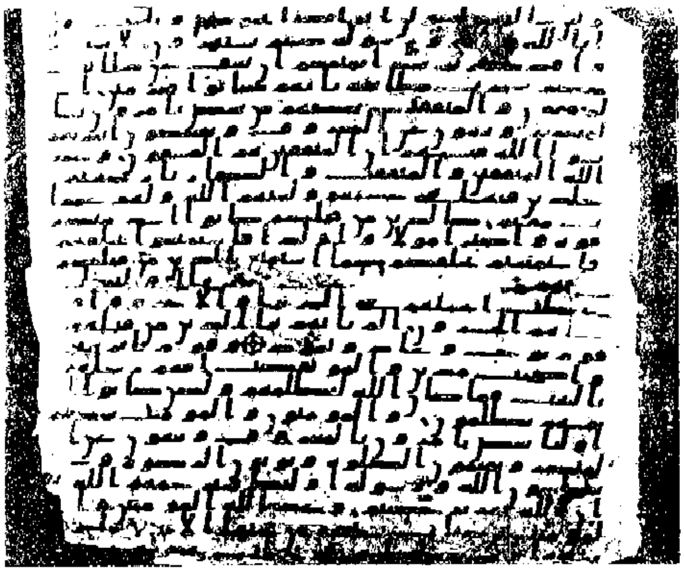
وذكر عن ابراهيم بن محمد الشيباني قوله : (الخط لسان اليد ، وبهجة الضمير ، وسفير العقول ووحي الفكر ، وسلاح المعرفة ، وأنس الاخوان عند الفرقة ومحادثتهم على بعد المسافة ، ومستودع السر ، وديوان الامور)[٨] . وقال رجل لبنيه : (يا بنيّ تزيوا بزي الكتاب ، فان فيهم أدب الملوك وتواضع السوقة)[٩] .

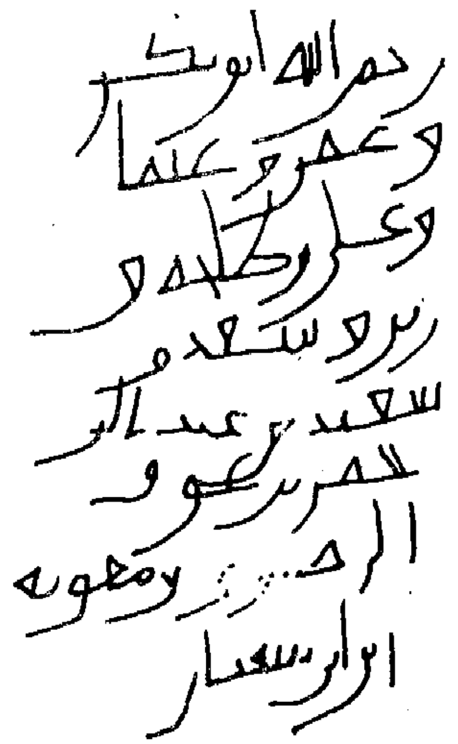
وهكذا استمرت العناية بالخط فازدهر بازدهار الحضارة العربية الاسلامية ، واتسع استخدامه في كل مجالات الحياة الجديدة ، وبسبب الفتوحات الاسلامية وكثرة دخول الاعاجم في الاسلام ، بدأ اللحن والتصحيف يطرأ على اللسان العربي فخيف ان تفسد السنة ذراري العرب وتضيع أصول لغتهم ويمتد هذا الخطأ الى قراءة القرآن الكريم .

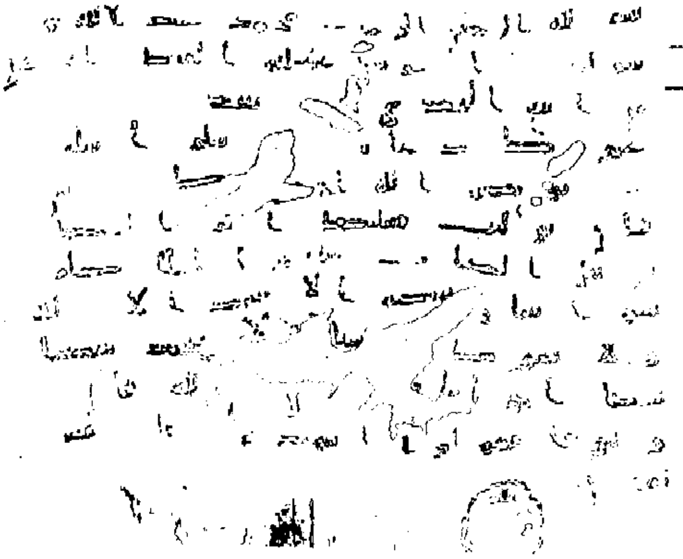
فدعى ذلك زياد بن ابي سفيان والي العراق في أيام معاوية أبن ابي سفيان الى ان يبعث الى أبي الاسود الدؤلي تلميذ الامام علي بن ابي طالب (رض) الذي علمه النحو واصوله ، والذي كان عالي المكانة بالبصرة في اللغة والحديث والفقه المتوفى سنة ٦٩ هـ / ٦٨٨ م . وقال له : (يا أبا الاسود ان هذه الحمراء قد كثرت

وأفسدت من السن العرب فلو وضعت شيئاً تصلح به الناس كلامهم) فوضع أبو الاسود حركات الاعراب وكانت على هيئة دوائر تكتب بمداد أحمر مغاير للون مداد الكتابة ، وقد تمت عملية الاعراب للمصحف الشريف بان اختار أبو الاسود كاتباً وقال له :

(خذ المصحف وصبغا يخالف لون الكتابة واستمع الى ما اقرأ فاذا رأيتني فتحت شفتي عند النطق بحرف فاجعل نقطة فوقه ، واذا كسرتها عند نطقي بالحرف فاجعل نقطة تحته ، واذا ضممتها فاجعل النقطة الى جانب الحرف الذي نطقت به ، واذا اتبعت شيئاً من الحركات عنه فاجعل الشكل نقطتين ، واما السكن فاتركه بلا نقط)[10] . [صورة رقم ١ ، ٢ ، ٣] .







وكانت هذه الحركات هي الاصلاح الاول الذي طرأ على الخط العربي وكان ذلك سنة ٦٧ هـ ٦٨٦ م .

اما الاصلاح الثاني الذي أدخل على الخط العربي فهو تنقيط الحروف المتشابهة بطلب من الحجاج بن يوسف الثقفي والي العراق من قبل عبد الملك بن مروان ، فوضع يحيى بن يعمر العدواني المتوفى في البصرة سنة ١٢٩ هـ / ٧٤٦ م[11] ونصر ابن عاصم الليثي المتوفى سنة ٨٩ هـ / ٧٠٨ م[12] . وهما من جلة تابعي البصريين ، ومن تلامذة أبي الاسود الدؤلي حركات الاعجام لتمييز الحروف المتشابهة كالراء والزاي والحاء والجيم والخاء والسين والشين والعين والغين وغيرها . وقد قال عنهما أبو عمرو الداني : انهما أول من نقطاها للناس بالبصرة «[13] وقيل انها كانت موجودة قبل ذلك ، وكتبت حركات الاعجام بنفس لون مداد الكتابة باعتبارها جزءاً من الحروف ، وكانت باديء الامر على شكل خطوط رفيعة مائلة لليسار متجمعة في نهاية الكلمة[14] ، ثم وضعت فوق الحروف ، ولم يتم التوسع في استخدام حركات الاعراب والاعجام الا في القرن الثاني للهجرة الثامن للميلاد عندما جاء الخليل بن أحمد الفراهيدي المتوفى سنة ١٧٠ هـ / ٧٨٩ م فوضع علامات لحركات الاعراب (الفتحة ، والكسرة ، والضمة ، والسكون ، والشدة ، والهمزة)

وتم تجويد الخط العربي من اليابس واللين الذي كان يستخدم في الجاهلية وصدر الاسلام ، وظهرت منه انواع كثيرة منها ما تطور من الخط اليابس وسمي بالخط الكوفي من باب تجويده في الكوفة وهو على انواع عديدة حسب استخدامه ، ومن الخط اللين اشتقت أنواع اخرى ، واشهر من كتب بالخط اللين قطبة المحرر المتوفى سنة ١٥٤ هـ / ٧٧٠ م وهو الذي استخرج الاقلام الاربعة كقلم الجليل وكان يسمى أبو الاقلام والطومار الكبير ، والنصف الثقيل ، والثلث الكبير ، وظهر عدد من الخطاطين أسهموا في تحسين الخط وتجويده كخالد بن ابي الهيجاء الذي كتب المصاحف والشعر والأخبار ، ومالك بن دينار وكان يكتب المصاحف

باجرة ، وتوفي سنة ١٣٠ هـ / ٧٤٧ م والحسن البصري المتوفى سنة ١١٠ هـ / ٧٢٨ م . وفي أوائل خلافة بني العباس ظهر الضحاك بن عجلان الذي كان أكتب الخلق وزاد على قطبة ، وجاء بعده اسحاق بن حماد في خلافتي المنصور والمهدي ، ثم استمر ازدهار الخط العربي على يد تلامذة اسحاق بن حماد كابراهيم الشجري وأخيه يوسف الشجري وشقير الخادم وثناء الكاتبة ثم جاء الاحول المحرر الذي أخذ الثلث والثلثين من ابراهيم الشجري وحاول ترتيب وتهذيب الاقلام .

وهكذا ظهرت أنواع وأشكال عديدة للحرف العربي إضافة الى الاقلام التي ذكرناها منها خط المشق الذي قيل انه كان معروفاً في عهد عمر بن الخطاب (رض) ووصف بالمد والمط ، وقلم المحقق وسمي كذلك بالعراقي او الوراقي الذي نشأ في العراق وانتشر في ايام المامون واستخدمه عدد من الوراقين ، والقلم الرياسي نسبة للفضل بن سهل ذي الرياستين كاتب المامون ومن الرياسي تولدت عدة اقلام منها الرياسي الكبير ، وقلم الثلث وخفيف الثلث وقلم الرقاع وغيرها . ومن أشهر الخطاطين خصوصاً من كتبة المصاحف الكريمة في تلك المدة خشنام البصري ومهدي الكوفي أيام الرشيد وعثمان بن معدان وتلميذه إسحق بن ابراهيم التميمي الذي كان يعلم المقتدر بالله وأولاده[15] .

لقد تطور الخط العربي وتعددت أنواعه مع الازدهار الحضاري الذي شهدته الأمة واتساع العلوم والمعارف والتآليف خصوصاً في ايام المامون ، وزاد عدد انواع الخطوط على عشرين نوعاً فنبغ الوزير أبو علي محمد بن مقلة المتوفى سنة ٣٢٨ هـ / ٩٣٩ م[16] فاستخلص من تلك الانواع ستة خطوط هي : الثلث ، النسخ ، التعليق ، الريحاني ، المحقق ، الرقاع) وهو اول من هندس الحروف وقدر مقاييسها وأبعادها بالنقاط وأجاد في تحريرها ، وقد وصف خط ابن مقلة بانه من أحسن خطوط الدنيا ووصفه الصاحب بن عباد المتوفى سنة ٣٨٥ هـ / ٩٩٥ م[17] فقال : (خط ابن مقلة بستان قلب ومقلة) وابن مقلة فضلًا عن كونه خطاطاً فقد كان من الشعراء والادباء واستوزر لثلاثة من الخلفاء العباسيين المقتدر بالله ، والقاهر بالله ، والراضي بالله . وقد اشتهر بعد ابن مقلة عدد من الخطاطين كان على رأسهم علي بن هلال بن البواب المتوفى سنة ٤١٣ هـ / ١٠٢١ م[18] وهو خطاط مشهور من اهل بغداد هذب طريقة ابن مقلة ونقحها وكساها رونقاً وبهجة ، قيل انه نسخ القرآن الكريم بيده (٦٤) مرة إحداها بخط الريحاني لا تزال محفوظة في مكتبة لا له لي باسطنبول . وعن ابن البواب اخذ الخطاط محمد بن عبد الملك وعن ابن عبد الملك اخذت الشيخة المحدثة الكاتبة شهدة بنت أحمد الابري المتوفاة ببغداد سنة ٥٧٤ هـ / ١١٧٨ م وأخذ عنها الخط خلق عظيم منهم ياقوت الملكي النوري الحموي المتوفى سنة ٦١٨ هـ / ١٢٢١ م . وقد أورد الزركلي في كتابه الاعلام نموذجاً من خطها[19] .

ومن ابرز من ظهر بعد ابن البواب ياقوت بن عبد الله الموصلي أمين الدولة الذي لم يكن في زمانه من يقاربه في الخط . وبعده قبلة الخطاطين ياقوت بن عبد الله المستعصمي البغدادي المتوفى سنة ٦٩٨ هـ / ١٢٩٨ م الذي كان كاتباً وأديباً وشاعراً ، كما كان ذا أثر كبير في تجويد الخط العربي وقد سمي أحد الخطوط بالخط الياقوتي نسبةً اليه . أخذ الخط من استاذه عبد المؤمن الارموي البغدادي المتوفى سنة ٦٩٣ هـ / ١٢٩٣ م ، وفاقه وأسس ياقوت مدرسة لا تقل عن مدرستي ابن مقلة وابن البواب ، وكتب بالاقلام الستة ، وسار على نهجه أكابر الخطاطين من بعده مثل أحمد السهروردي المتوفى سنة ٧٢٠ هـ / ١٢٣٢ م وعبد الله الصيرفي المتوفى بعد سنة ٧٤٤ هـ / ١٣٤٣ م وعبد الله ارغون الكاملي المتوفى سنة ٧٤٢ هـ /١٣٤١ م ، ومبارك شاه السيوفي المتوفى سنة ٧٤٥ هـ / ١٣٤٤ م وغيرهم .

لقد أثرت خطوط هؤلاء على مدارس الخط العربي في الاقاليم الاخرى . مثل : الشام وتركيا وايران وغيرها . وقد نقل تيمورلنك عند احتلاله بغداد سنة ٧٩٥ هـ / ١٣٩٢ م الكثير من أصحاب المهن والحرف من بغداد الى ايران ، وممن نقلهم مجموعة من الخطاطين ، منهم : بدر الدين محمد الذي أخذ الخط عن عبد الله الصيرفي ، وقد برع هذا الخطاط في كتابة التعليق ، وأتقن الخطوط الستة فضلًا عن انواع الخط الكوفي . ومنهم علي التبريزي ايضاً الذي نشأ في بغداد وأخذ الخط عن اساتذتها وكان ضمن عصبة الخطاطين في بلاط احمد الجلائري ، وكان هذا الخطاط ممن نقلهم تيمورلنك الى ايران فاسس مدرسة النستعليق الذي اشتق من خطي النسخ والتعليق ، فخفف وسمي نستعليقاً .

ومنهم عبد القادر غيبي المراغي الذي عاش في أيام السلطان محمد الفاتح بن مراد . وانتهج طريقة ياقوت في الخط فضلًا عن اتقانه فن الزخرفة والتذهيب ، وقد غنمه

تيمورلنك ، وصار مرافقاً لابنه ، وهكذا اصبح من تعلم الخط في بغداد استاذاً للخط في ايران .

كما أثرت مدرسة الخط العراقية على مدارس الخط في مصر والشام ، واتصل نسب الخطاطين فيها الى سلسلة عبد الله الصيرفي ، وياقوت المستعصمي ، وابن البواب ، وابن مقلة منهم ابن الوحيد صاحب الخط الفائق الذي سافر الى العراق واجتمع بياقوت وتوفي سنة ٧١١ هـ / ١٣١٢ م وعماد الدين العفيف المتوفى سنة ٧٣٦ هـ / ١٣٣٥ م وأخوه نور الدين . والنور محمد الوسيمي وهو بغدادي الأصل أخذ عن عبد الله الصيرفي ، واشتهر بخطي الثلث والنسخ وتوفى سنة ٨٢٩ هـ / ١٤٢٥ م .

واثرت المدرسة العراقية على الخطاطين الاتراك فقلدوا طريقة ياقوت واتصلوا في سلسلة الاخذ بعبد الله الصيرفي عن ياقوت ومن أبرزهم حمد الله بن الشيخ الاماسي الذي أبدع في تقليد أوراق ياقوت وقلده في كتابة المصاحف الكريمة ، وقد أخذ حمد الله عن عدد من الخطاطين منهم خير الله المرعشي المتوفى سنة ٩٢٦ هـ / ١٥٢٠ م ، وقطب الدين محمد اليزدي البغدادي الذي كان رئيس الخطاطين في بغداد . ويقال ان مصطفى كمال الدفتري الذي كان في بغداد سنة ٩٩٤ هـ / ١٥٨٥ م تمكن من أخذ نماذج من الخطوط من بغداد لخطاطين عراقيين ، ونقلها الى تركيا ويعزى عن خط التعليق في تركيا لهذا الخطاط . واشتهر كذلك الخطاط الحافظ عثمان المتوفى سنة ١١٠٠ هـ / ١٦٩٨ م الذي أجاد انواع الخطوط ، واشتهر في كتابه القرآن الكريم ، ولم تنقطع مدرسة الخط في تركيا عن بغداد برغم إجادة الخطاطين الاتراك وإبداعهم .[٢٠]

واستمرت مدرسة بغداد في الخط العربي بعد القرن الحادي عشر الهجري (السابع عشر الميلادي) وظهر جملة من الخطاطين المبدعين الذين أخذ عنهم الخط منهم : اسماعيل مكي ، وسفيان الوهمي ، ونعمان الذكائي ، ودرويش محمد الفيضي ، وعبد الوهاب نيازي ، وصالح بن يحيى السعدي وغيرهم[٢١] .

ولابد من الإشارة الى الظاهرة التي برزت في هذه الفترة في رسم الخط العربي والكتابة على مرقعات ولوحات وإدراج بأحجام مختلفة ، وانتشرت على نطاق واسع بين الخطاطين ، واصبحت فناً من الفنون الاسلامية ، كما ظهرت بعد القرن العاشر الهجري ، ظاهرة كتابة الإجازات وتزويقها التي كانت تمنح للخطاطين ، ومن شروط الاجازة أن يتصل المجاز بالمجيز ، ويتصل بسلسلة الاخذ . وعادة ما كان يكتب المجيز نص الاجازة بخط خاص سمي بخط الإجازة .

هذه هي خلاصة في مسيرة الخط العربي ، منذ أن ظهر قبل الاسلام وفي القرون الأولى وما جاء بعدها ، وكان وسيلة لتدوين النصوص ، والمخطوطات التي حفظت تراث الامة الفكري في مختلف العلوم ، والمعارف ، والفنون ، والاداب ، ولا ينكر دورها الرئيس في التواصل الحضاري بين أجيال الامة من القرن الاول الهجري الى الوقت الحاضر .





الهوامش

١ ــ سورة العلق الاية ٣ .
٢ ــ سورة القلم الاية ١ .
٣ ــ سورة الانفطار الاية ١٠ .
٤ ــ سورة الفرقان الاية ٥ .
٥ ــ سورة العنكبوت الاية ٤٨ .
٦ ــ صبح الاعشى ٩ / ٢٠ .
٧ ــ العقد الفريد ٤ / ١٧٩ .
٨ ــ صبح الاعشى ٣ / ٢ .
٩ ــ العقد الفريد ٤ / ١٧٩ .
١٠ ــ المحكم في نقط المصاحف ص ٤٣ ، صبح الاعشى ٣ / ١٥٢ ــ ١٥٤ .
١١ ــ الاعلام ٨ / ١٧٧ .
١٢ ــ الاعلام ٨ / ٢٤ .
١٣ ــ المحكم في نقط المصاحف ص ٦ .
١٤ ــ نصوص عربية من العراق ــ بين النهرين / ص ٧٦ : العدد (٤) لسنة ١٩٧٦ م .
١٥ ــ الفهرست لابن النديم صفحة ١٠ ــ ١١ .
١٦ ــ المصدر السابق ص ١٢ ، تاريخ الخط العربي ٩٤ ــ ٩٥ . وفيات الاعيان ٥ / ١١٧ .
١٧ ــ حضارة العراق الجزء ٩ ص ٤٥٥ وفيات الاعيان ١ / ٢٢٨ ــ ٢٣٣ .
١٨ ــ المصدر السابق ص ٤٥٦ ، وفيات الاعيان ٣ / ٣٤٢ ــ ٣٤٤ .
١٩ ــ حضارة العراق الجزء ٩ صفحة ٤٥٦ ــ ٤٥٧ .
٢٠ ــ حضارة العراق الجزء ١١ صفحة ٢٣١ ــ ٢٣٤ .
٢١ ــ تراجم خطاطي بغداد المعاصرين ١ / ١٢٩ ــ ١٤٤ .

المصادر والمراجع

ــ الاعلام ــ لخير الدين الزركلي (١ ــ ٨) الطبعة الرابعة ١٩٧٩ .

ــ تاريخ الخط العربي وآدابه ــ محمد طاهر الكردي ــ مصر ١٩٣٩ .

ــ تراجم خطاطي بغداد ــ وليد الاعظمي بيروت ١٩٧٧ .

ــ التوفيقات الالهامية ــ احمد مختار باشا ــ مصر ١٣١١ .

ــ حضارة العراق الاجزاء (٩ ، ١١) فنون المخطوط ــ اسامة ناصر النقشبندي ١٩٨٤ .

ــ الخط العربي في ايران ــ عباس العزاوي ــ مجلة سومر ٢٥ / ١٩٦٩ .

ــ الخط العربي في تركيا ــ عباس العزاوي ــ مجلة سومر ٣٢ / ١٩٧٦ .

ــ صبح الاعشى في صناعة الانشا ــ للقلقشندي (١ ــ ١٤) المؤسسة المصرية العامة للتاليف والترجمة والنشر .

ــ العقد الفريد ــ ابن عبد ربه (١ ــ ٧) تحقيق احمد امين القاهرة ١٩٦٢ .

ــ الفهرست ــ ابن النديم ــ تحقيق رضا تجدد ــ طبع اوفسيت

ــ المصاحف الكريمة في صدر الاسلام ــ ناصر النقشبندي مجلة سومر العدد ١٢ لسنة ١٩٥٦

ــ نصوص كتابية من العراق ــ اسامة ناصر النقشبندي ــ مجلة بين النهرين العدد (٤) لسنة ١٩٧٦ .

الخط العربي
في المكتبة الشرقية

أ . د . حسين علي محفوظ

تشتمل مكتبة الخط على العديد من الكتب والرسائل والمنظومات والأراجيز، باللغة العربية واللغات الشرقية والغربية، مما يفوت تعداده، ويستصعب احصاؤه، غير المصورات والاطالس و(القطعات) و (المرقعات) .

وفي هذه المقالة تعريف موجز بستة من الكتب والمنظومات، باللغتين الشرقيتين الكبريين، وهو تعريف يجمع بين التعريب والتلخيص. أرجو ان ينتفع به ويستفاد منه .

(١)
مداد الخطوط
للخواجة، مير علي الهروي، الملقب استاذ الاساتيذ

تشتمل رسالة مداد الخطوط، على ديباجة مرصعة بالايات والاحاديث والاشعار، وخمسة ابواب .

ابتدأ فيه بقوله تعالى : (لو كان البحر مداداً .. الاية)، وحديث (اكرموا أولادكم بالكتابة)، وكلام امير المؤمنين علي بن ابي طالب ـ ع ـ (عليكم بحسن الخط فانه من مفاتيح الرزق)، وقول الشاعر :

تعلم قوام الخط يا ذا التادب
وما الخط إلا زينة المتادب
وان كنت ذا مال فخطك زينة
وان كنت محتاجاً فافضل مكسب

والخط الحسن للفقير مال، وللغني جمال، وللحكيم كمال، وحسن الخط لسان اليد وبهجة الضمير، والكلام الحسن مصايد القلوب، والخط الحسن نزهة العيون، ومن كَتَب بسم الله الرحمن الرحيم بحسن الخط دخل الجنة بغير حساب . والعلم صيد والكتابة قيد والخط اصل في الروح، وان ظهرت بحواس الجسد . وقال افلاطون : الخط هندسة روحانية ظهرت بآلة جسمانية .

١ ـ الباب الاول : في بيان الخطوط والسطح والدور .
٢ ـ الباب الثاني : في ذكر الاساتيذ والمخترعين، وبيان مراتبهم .
٣ ـ الباب الثالث، في بيان ادوات الكتابة .
٤ ـ الباب الرابع، في بيان قواعد المفردات، واصول تركيب الخطوط .
٥ ـ الباب الخامس، في بيان الكتابة، وانواع الحروف .

الباب الاول
في بيان اقسام الخطوط والسطح والدور ووجه تسميتها

اول من كتب آدم عليه السلام، ونوح عليه السلام ـ بعد الطوفان . ووجد الخط العربي في زمان اسماعيل عليه السلام . وقال بعضهم ان ادريس وضع الخط . وتصرف فيه الناس وغيروه، وظهر الخط المعقلي .

كان الخط المعقلي مستعملاً قديماً . ومجموعه سطح، ولا سطح له اصلاً . واحسنه ما تستطاع قراءة سواده وبياضه، وانما سمي المعقلي، لانه محل التعقّل .

ثم استخرج الخط الكوفي في زمان بني امية . استخرجه جماعة من علماء الكوفة وعارفيها . وفيه دانق دور، والباقي سطح . وقد سمى الكوفي لظهوره في الكوفة، وخير من كتب علي بن

ابي طالب (ع) .

وظهر ابن مقلة في زمان بني العباس . وقد رأى علياً (ع) في منامه ، وأرشده الى التصرف بالخط الكوفي ، واظهر التدوير فيه ، وتتبعه ولداه علي وعبد الله ، واستخرجا الاصول والقواعد .

وضع علي بن مقلة الخط في الدائرة ، وحوله بالمرة من طريق الكوفي ، وعلم الناس . واخترع خطا سماه (الثلث) . وانما سمي الثلث ، لان دوره دانقان ، وسطحه اربعة دوانيق .

واستخرج من الثلث خمسة اقلام آخر وزاد نقطة للاصول ، وجعل السطح اكثر . وسماه (المحقق) لانه أقرأ ، فان دوره دانق ونصف ، ودوره أربعة دوانيق ونصف . وهو أشبه بالخط الكوفي والمعقلي باعتبار السطح . ونقص نقطة من الاصول ، وجعل الدور اكثر ، وسماه (التوقيع) . يكتب به القضاة سجلات المحكمة والتوقيعات . نصفه دور ، ونصفه سطح .

وظهر ايضاً دقيق الثلث ، وسماه (النسخ) فهو ناسخ الخطوط ، ومن أجله سمي النسخ . تكتب به الكتب . وقد تركت بقية الخطوط ، واكتفي به .

ودقيق المحقق ، وسماه (الريحان) لان فيه رائحة المحقق ، ولان المحقق والريحان واحد ، كما الثلث والنسخ .

ودقيق التوقيع ، وسماه (الرقاع) . فقد كانت تكتب به الرقعة .

ثم ظهر (التعليق) سطحه دانق ، ودوره خمسة دوانيق ، وسمي التعليق لتعلقه بالنسخ .

ثم ظهر (نسخ تعليق) . سطحه دانق ، ودوره خمسة دوانيق ، وسمي (نسخ تعليق) لانه وضع من النسخ والتعليق .

واقسام الخط سبعة عند بعضهم ، فقد عدوا (الطومار) قسماً أيضاً .

والخطوط الستة ماخوذة من الجهات الست . والخط الدقيق يسمى (الغبار) والجليّ يسمى (الطومار) .

الباب الثاني
في ذكر الاساتيذ والمخترعين وبيان مراتبهم

١ ـ قبلة الاستاذين ، ابن مقلة ـ مخترع ومبتدع الاقلام الستة .

٢ ـ زبدة الكاتبين ، ابن البواب ـ تلميذه ابن مقلة . اول من كتب الخط الجيد .

٣ ـ الخواجة جمال الدين ياقوت ، في زمان المستعصم ، تابع ابن البواب ، واوصل الخط الى رتبته .

رأى امير المؤمنين علي بن ابي طالب (ع) . وانه قطع القلم محرّفاً ، فصار خطه اصفى . ويرجح خطه على خط ابن مقلة في الصفات ، وهما في الاصول يستويان .

٤ ـ الخواجة ادغون ، تلميذ ياقوت ، قلده ولا يفرق بينهما .

٥ ـ الخواجة عبد الله الصيرفي ـ اصفر من ياقوت ، ولكنه لا يبلغه في الاصول .

٦ ـ مولانا واستاذنا ومخدومنا عبد الله الهروي المشتهر بالطبّاخ ـ جمع بين اصول ياقوت وصفاء خط عبد الله الصيرفي . ويرجح نسخه على خط ياقوت عند كثير من الاساتيذ .

٧ ـ الخواجة تاج السلماني ـ اخترع خط التعليق . ولم يكتب مخترع احسن منه .

٨ ـ مولانا عبد الحي ـ اخرج طريقة أخرى . ولم يظهر خير منه .

٩ ـ الخواجة مير علي التبريزي ـ اخترع وابدع خط (نسخ وتعليق) .

١٠ ـ مولانا الحكيم جعفر ـ كتب خيراً منه .

١١ ـ مولانا ملا أظهر الهروي ـ وهوماه الحكيم جعفر ، حكم الخواجة عبد الله الصيرفي بالنسبة الى ياقوت ، وان كان اصفى من الحكيم جعفر . ولكن لم يبلغ رتبته في الاصول .

١٢ ـ حضرة مخدومنا واستاذنا المشتهر بسلطان علي المشهدي ـ حكمه تجاههم حكم عبد الله الطباخ بالنسبة الى ياقوت والخواجة عبد الله الصيرفي وقد جمع بين اصول مولانا جعفر ، وصفاء مولانا أظهر .

الباب الثالث
في بيان ادوات الكتابة ، وهو سبعة فصول

(الفصل الاول) مكان الكتابة ، واوصافه وموضعه .

(الفصل الثاني) صناعة المركب ، وهو المداد ، اي الحبر .

(الفصل الثالث) في بيان صناعة الشنجرف .

(الفصل الرابع) في صناعة الزنجار .

(الفصل الخامس) في حلي الذهب والفضة .

وقد ذكر مقالة قبلة المتقدمين ، الخواجة مير علي التبريزي ، في صناعة المركب اي الحبر ، وهو واضع خط النستعليق . وهي بمنزلة فصل . وذكر كلامه في معرفة المداد واجزاء السّواد اي الحبر ، وهو بمنزلة فصل آخر ايضاً .

(٢)
سراط السطور
منظومة في الخط والكتابة لسلطان علي المشهدي

وهو مثنوي ، نظمه سنة ٩٢٠ هـ ، في فصول ، هي :

١ ـ في تمجيد الله وتحميده .

٢ ـ في نعت النبي صلى الله عليه وآله وسلم .

٣ ـ في اسناد الخط الى امير المؤمنين علي بن ابي طالب .

٤ ـ عليكم بحسن الخط فانه من مفاتيح الرزق .

٥ ـ في سبب نظم الكتاب .

٦ - في شرح حالات الناظم .
٧ - في التعليم والتعلم ، والقواعد والضوابط ، والمشق .
٨ - في بيان الخط مايقرأ .
٩ - في بيان معرفة القلم .
١٠ - في بيان معرفة الكاغد .
١١ - في بيان تلوين الكاغد ، والكاغد الحنائي .
١٢ - في بيان تنشئة الكاغد وبلكه .
١٣ - في بيان المهرق ، وصقل الكاغذ ، وصنعة المهرق والتختة .
١٤ - في صفة السكين .
١٥ - في صفة قط القلم .
١٦ - في بيان قط القلم ، وجودة المقط .
١٧ - في بيان تجربة القلم بالنقطة .
١٨ - في شرح وبيان واضع الخط ، الخواجة مير علي التبريزي .
١٩ - في بيان الاصول والتركيب والتناسب في الخط .
٢٠ - في بيان خطوط الاساتيذ .
٢١ - في وصف نقل الخط .
٢٢ - في بيان الكتابة النقلية .
٢٣ - في وصف حسن الخط والتعليم .
٢٤ - في بيان قواعد اصول الخط .
٢٥ - في منع اصلاح الخط .
٢٦ - في بيان السلوك ، والمداومة في المشق . وتهذيب الاخلاق الحميدة ، وتكميل الصفات المستحسنة .
٢٧ - في فوائد الانزواء والعزلة .
٢٨ - في حكاية الشيخ الكامل ، الذي ساله شاب ، وجوابه الشافي الكافي .
٢٩ - في كثرة سن الناظم ، وشدة الضعف والمشقة .
٣٠ - في بيان تاريخ خاتمة الكتاب ، في الشهر الاول ، من سنة ٩٢٠ هـ .
٣١ - في بيان صورة مركب (حبر) كان الاستاذ يصنعه بيده ، ويامر تلاميذه بصناعته .

(٣)
آداب المشق لاستاذ الخطاطين ، مير عماد الحسني

رسالة لطيفة ، تبدأ بديباجة رشيقة . وهي ستة فصول :
(الفصل الاول) في بيان الكاتب يجب ان يحترز من الصفات الذميمة .
(الفصل الثاني) في بيان اجزاء الخط ، وهي قسمان :
١ - القسم التحصيلي .
٢ - القسم غير التحصيلي .
والقسم التحصيلي ، اثنا عشر جزءاً ، هي :
(الاول) التركيب ، (الثاني) الكرسي ، (الثالث) النسبة ، (الرابع) الضعف ، (الخامس) القوة ، (السادس) السطح . (السابع) الدوز ، (الثامن) الصعود المجازي ، (التاسع) النزول ، (العاشر) الاصول ، (الحادي عشر) الصفاء ، (الثاني عشر) الشان .
والجزء الاول ، وهو التركيب ، قسمان :
(القسم الاول) الجزئي .
(القسم الثاني) الكلي .
والقسم الاول - ايضاً - قسمان ، وفي هذا من التفصيل مالا يستغنى عنه المختص .
ثم فصل الخمسة ، وهي :
١ - السواد .
٢ - البياض .
٣ - التشمير .
٤ - الصعود الحقيقي .
٥ - النزول الحقيقي .
(الفصل الثالث) في تعريف المشق وآدابه ، وهو ثلاثة اقسام :
١ - المشق النظري .
٢ - المشق القلمي .
٣ - المشق الخيالي .
(الفصل الرابع) في قط القلم .
(الفصل الخامس) في آداب صناعة المركب (الحبر) .
(الفصل السادس) في تربية الكاغذ .

(٤)
سواد الخط منظومة ، لمجنون ريفي

وهي مثنوي ، في فصول :
١ - في حمد الحق سبحانه وتعالى .
٢ - في مناجاة البارى ، واستدعاء درجات الكلام .
٣ - في نعت رسول العالم صلى الله عليه وآله وسلم .
٤ - منقبة أمير المؤمنين وخليفة رسول رب العالمين .
٥ - سبب نظم الكتاب ، والباعث على ترتيب هذه الابواب .
٦ - الدعاء .
٧ - في صفة السواد (الحبر) الجيد ، ومعرفة المداد المرغوب .
٨ - في صناعة السواد (الحبر) ، ومعرفة اجزائه كما هي .
٩ - في طريق المحافظة على المواد ، ومراقبته من كل فساد .
١٠ - في علامة الكاغذ اللطيف .
١١ - في معرفة جودة القلم .
١٢ - في معرفة قط القلم .
١٣ - في تعيين اوقات الكتابة .
١٤ - في شرائط محل الكتابة .

١٥ - في بيان ان النقطة ميزان الخط.
١٦ - في صفة الالف.
١٧ - في صفة الباء.
١٨ - في صفة الجيم.
١٩ - في صفة الدال.
٢٠ - في صفة الراء.
٢١ - في صفة السين.
٢٢ - في صفة الشين.
٢٣ - في صفة الصاد.
٢٤ - في صفة الطاء.
٢٥ - في صفة العين.
٢٦ - في صفة الفاء.
٢٧ - في صفة القاف.
٢٨ - في صفة الكاف.
٢٩ - في صفة اللام.
٣٠ - في صفة الميم.
٣١ - في صفة النون.
٣٢ - في صفة الهاء.
٣٣ - في صفة لام الف.
٣٤ - في صفة الياء.
- المركبات
٣٥ - في صفة الباء مع الالف.
٣٦ - في صلة الباء مع الباء.
٣٧ - في صفة الباء مع الجيم.
٣٨ - في صفة الباء مع الدال.
٣٩ - في صفة الباء مع الراء.
٤٠ - في صفة الباء مع السين.
٤١ - في صفة الباء مع الطاء.
٤٢ - في صفة الباء مع الهاء.
٤٣ - في صفة الباء مع العين.
٤٤ - في صفة الباء مع الفاء.
٤٥ - في صفة الباء مع القاف.
٤٦ - في صفة الباء مع الكاف.
٤٧ - في صفة الباء مع اللام.
٤٨ - في صفة الباء مع النون.
٤٩ - في صفة الباء مع الواو.
٥٠ - في صفة الباء مع الهاء.
٥١ - في صفة الباء مع الياء.
في اوصاف المركبات:
٥٢ - في صفة الالف: الشمرة، والملحق.
٥٣ - في صفة الباء: المفرد، ذو الشمرة، المضمر، المرسل.
٥٤ - في صفة الجيم: ذو الشمرة، الجقماقي، المدور (الترنجي، والفنجة، والبيكافي، والصنوبر، والمخروط).
٥٥ - في صفة الدال: المفرد، والمركب، والمرسل.
٥٦ - في صفة الراء: المرسل، والمرفوع، والمضمر.
٥٧ - في صفة السين: القوس، والمدور.
٥٨ - في صفة الصاد: وهو نوعان كالسين.
٥٩ - في صفة العين: المنعل والصادي، المحير، والموعود، وفم الاسد مثل والعين النعلى، وفم الثعبان، وفم الثعلب.
٣٠ - في صفة الفاء. وهو ثلاثة اشكال.
٣١ - في صفة القاف. وهو ثلاثة اشكال كالفاء أيضاً.
٣٢ - في صفة الكاف: المسطح، والمنحني، والمفرد، والمركب.
٣٣ - في صفة اللام: المرسل، والمدور.
٣٤ - في صفة الميم: المدور، والمرسل، والمطموس، والمفتوح، والمثلث، والمشروح.
٣٥ - في صفة النون: القوسي، والمدور.
٣٦ - في صفة الواو: المرسل، والمدور.
٣٧ - في صفة الهاء: المفرد (المثلث)، والدالي، والحاجبي، واذن الفرس، وذو الصاد، والمطموس، والدال صادي، والملحق، والمرسل.
٣٨ - في صفة لام الف: المفرد والمركب.
٣٩ - في صفة الياء: المدور، والمعكوس، والمرسل والمركب.
٤٠ - الخاتمة، في بيان كمية عدد الابيات، والتماس الاصلاح، من نظر ارباب الالباب، والابيات تزيد على (٤٠٠) بيت.

(٥)
اطلس الخط
تحقيق في الخطوط الاسلامية
تاليف وتصنيف حبيب الله الفضائلي، سنة ١٣٩١ هـ

كتاب كبير، يشتمل على قسمين:
١ - القسم الاول: تحقيق في الخطوط الاسلامية، وفيه مقدمة، وفصول، وخاتمة.
(١) المقدمة، في الخط واقسامه وصوره واشكاله، ومراتبه.
(٢) الفصل الاول: الخط الكوفي.
(٣) الفصل الثاني: المحقق والريحان.
(٤) الفصل الثالث: الثلث وفروعه (التوقع، والرقاع، والغبار، والمتسلسل).
(٥) الفصل الرابع: النسخ.
(٦) الفصل الخامس: التعليق، والديواني.
(٧) الفصل السادس: (الرقعي)، والسياقة، والسنبلي.
(٨) الفصل السابع: النستعليق.

(٩) الفصل الثامن : الشكستة (شكستة نستعليق)
(١٠) الخاتمة : في الخطوط الفرعية والتفننية .
(١) الطغرا .
(٢) شبه الطغرا .
(٣) المثنى .
(٤) المعمى .
(٥) المتفرقة :
(أ) اشكال مختلفة ، كالانسان ، والحيوان ، والطير ، والشجر ، والورد ، والورق ، والزورق ، والظروف والآنية .
(ب) الخط ذو الظل (وهو نوع من المثنى تقريباً) ، والخط المجنوني (وهو نوع من التوأمين) ، وخط الأظافر ، والمرصع بالجواهر (المرصع) ، والمنقش والمزين ، والشجري المورق ، واليساري ، والحكاكي ، وغيره .
٦ ـ السياه مشق .
٧ ـ القطعات الجامعة .
٨ ـ الأرقام .
٩ ـ مزايا الحروف العربية الاسلامية على سائر الحروف .

(٦)
ميزان الخط
على وضع استاذ السلف
حرره مصطفى حلمي ، حكاك زاده ، سنة ١٢٦٦ هـ

كتاب نفيس جداً ، يشتمل على :
١ ـ فصل بالعربية ، في تاريخ الخط ، وماقيل فيه ، والاقلام ، وهندسة الحروف ، واسماؤها ، واشكالها ، والقابها .
٢ ـ صورة اجازة (كتبه) بالعربية لفلان بن فلان ، من استاذه محمود المعروف بجلال الدين ، المأنون من شيخ زمانه ، مولانا عثمان المعروف بحافظ القرآن ، خواجة سراي السلطان ، المجاز من مصطفى الايوبي معلم المشق في سراي همايون ، المأنون من درويش علي الاول ، المأنون من اسماعيل افندي ، المتلمذ على درويش علي ، المتمشق عن الاستاذ خالد ، المستكتب عن رئيس كتبية الكتبة مولانا حسن الاسكداري ، المستجيز من حفيد الشيخ ، مولانا بير محمد ، المتعلم من شكر الله خليفة ، عن الشيخ ابن الشيخ ، الخواجة حمد الله بن الشيخ مصطفى الاماسي ، عن خير الدين المرعشي ، عن عبد الله الصيرفي ، عن قبلة الكتاب ياقوت المستعصمي الطواشي البغدادي ، عن ابن مقلة ، عن ابراهيم السنجري ، عن اسحاق بن حماد ، عن رئيس المشايخ الصوفية الحسن البصري ، عن امير المؤمنين علي بن ابي طالب .
٣ ـ اجازة اخرى بالعربية .
٤ ـ اجازة بالتركية .
٥ ـ ميزان الخط . منظومة (مثنوي) بالتركية ، مع الاشكال والمقادير والأسماء والاوصاف والالقاب .
٦ ـ رسالة هندسة الخط في بيان المفردات (الحروف المفردة)
٧ ـ بيان المركبات (الحروف المركبة) .
٨ ـ الاقلام .
٩ ـ الرسالة الكتابية ، باللغة التركية . لابراهيم افندي الكاتب ، الشهير بنفس زاده الحسني الحسيني المقري .
١٠ ـ أبواب :
(١) الباب الأول ، في بيان تربية القراطيس ، واسباب الكتابة .
(٢) الباب الثاني ، في احوال المداد والقلم .
(٣) طريق السواد (الحبر) .
(٤) القلم .

١١ ـ الاقلام (الخطوط) :
(١) القلم السرياني (قلم آدم) .
(٢) القلم الصولياني والصلباني (قلم شيث) .
(٣) القلم القيناوي (قلم قينان بن انوش بن شيث) .
(٤) القلم البرباوي (في زمان ادريس) .

(٥) القلم الحرزمي (في زمان نوح) .
(٦) القلم السامي (قلم سام بن نوح) .
(٧) القلم البرهمي (قلم في زمان ابراهيم) .
(٨) القلم الاسماعيلي .
(٩) اقلام الهندي (الترقيم) .
(١٠) القلم الطبيعي (رموز كتب الكيمياء والسيمياء واشارات التنزيل) .

(١١) القلم المزبي
(١٢) القلم البربري .
(١٣) القلم الشجري . اوجده الحكيم ديسقور يدوس .
(١٤) سلسلة الخطاطين .
(١٥) شجرة الخطاطين .
ومن بعض المعلومات والتواريخ والشواهد التي تنطم عليها هذه الكتب مايحتاج الى تصحيح واصلاح وتعديل وضبط وتوثيق ، وهذا أمر لا تفي به مقالة . والنقد طويل السلم ، مستصعب صعب ، على ان فيها من الفوائد والعوائد ، والحقائق والدقائق ، والنقول والنقود ، مالايوجد في سواها من المصادر .

الاصلاح والجمالية في الخط العربي

أ . د . ناهض عبدالرزاق القيسي
قسم الاثار / كلية الاداب

لقد حظي الخط العربي باهتمام اولي الامر من المسلمين ورعايتهم منذ البداية حيث كتب القرآن الكريم بهذا الخط، وبعد الفتوحات الاسلامية ودخول اقوام اعجمية الاسلام بدأ اللحن والقراءة الخاطئة لذا قام المصلحون اللغويون باصلاح الخط العربي وايصاله الى مراحل متقدمة ومن اهم خطوات الاصلاح تلك كان الشكل والاعجام، والشكل : هو وضع الحركات للكلمة، وهو تقيد الحروف بالحركات[1] أن كلمة (شكل) مأخوذة من شكال الدابة أي (اشد قوائمها بحبل) والسبب في ذلك ان الحروف تضبط بالشكل كما تضبط الدابة بالشكال والشكال هو الحبل الذي يشد قوائم الدابة[2]. فيمنعها من الهروب، كذلك الحركات تضبط الكلمة في لفظها وتمنع اللحن أن يتسرب الى النطق على اسلوب مخالف للمألوف. لقد كانت الاقلام السابقة على العربية من الآرامية والنبطية خالية من الشكل، في حين عرفت الخطوط السريانية الشكل، خاصة بعد ان نقلوا الكتب المقدسة الى لغتهم بعد دخولهم في النصرانية، وخافوا من اللحن في قراءتها فوضعوا الشكل للحروف خلال القران الرابع الميلادي[3].

ولما كان الخط العربي قد انحدر عن الخط النبطي فلم يعرف الشكل اولا وهذا ما كانت عليه النصوص العربية الاولى من القرن السادس الميلادي مثل (زبد واسيس وحران وام الجمال الثاني).

ولكن الحال اختلف بعد دخول الكثير من الاقوام غير العربية، التي لا تعرف العربية. إذ ظهرت عوامل الفساد في اللغة وظهر اللحن على الالسن، وكاد اللحن في الكلام ان ينتشر مما حدا بالفصحاء من العرب ان ينبهوا أولي الأمر الى ذلك من المختصين باللغة الى اصلاح الأمر لحفظ اللسان، وصيانة كتاب الله. وكانت الخطوة الاولى هي جمع مواد الكتابة المختلفة التي حملت نصوص القرآن الكريم وتم استنساخها على الرقوق ووزعت على الامصار المفتوحة، لكن المشكلة التي واجهت قراء القرآن الكريم، هي خطأ القراءة وعدم ضبط الحروف بالشكل، وعدم تمكنهم من القراءة الصحيحة، وخاصة المسلمين من غير العرب، فالنصوص الاولى للقرآن كانت خالية من الشكل والاعجام (الحركات والتنقيط) في حين كان العربي يقرأ النص على السليقة وحسه فلم يعرف الخطأ أو الصعوبة في ذلك، في حين كانت الحال على المسلم الاعجمي هي صعوبة التمييز بين الحروف المتشابهة مثل (الباء، التاء، الثاء، النون والياء) وهي بدون نقاط

لقد ظهر اللحن في اللغة في عهد الرسول (ﷺ) عندما سمع رجلًا قد لحن بحضرته، فقال رسول الله (ﷺ)) (ارشدوا أخاكم فقد ضلّ)[4] وكان الخليفة أبو بكر (رضي الله عنه) ١١ - ١٣ هجرية يستحب أن يسقط القارىء الكلمة من قراءته على أن يلحن فيها[5]

وذكر المؤرخ ابن الانباري ، ان الخليفة الثاني عمر بن الخطاب (رض) ١٣ ـ ٢٣ هجرية كان قد مرّ بقوم يرمون فاستقبح رميهم فقال لهم ، (ما أسوأ رميكم) ، فقالوا : (نحن قوم متعلمون) فقال الخليفة عمر (رض) : (لحنكم أشد عليّ من فساد رميكم) .

وفي زمن الخليفة الراشد علي بن أبي طالب (كرم الله وجهه) ٣٥ ـ ٤٠ هجرية الذي اتخذ (الكوفة) عاصمة لخلافته أصبحت الكوفة قبلة لطلاب العلم من كل حدب وصوب ، أصبحت الحاجة شديدة لانقاذ اللغة العربية ، فكان لابد من وضع قواعد لها تعصم الالسن من الخطا . ومن هنا بدأ دور المصلح اللغوي الاول أبو الاسود الدؤلي من البصرة ، والذي أجمعت معظم المصادر التاريخية الى الاشارة بدوره في الاصلاح الاول للغة العربية[٦] وقد تنبه أبو الاسود ـ المتوفى سنة ٦٩ هجرية ـ للخطر المحدق باللغة العربية وسلامتها خاصة عندما وصل اللحن في اللغة الى بيته ، عندما سألته ابنته : (يا أبت ما أحسنُ السماء ؟) برفع حرف النون ـ فاجابها نجومها ، فقالت اني ما أردت أي شيء منها أحسن ، إنما تعجبت من حسنها ، فقال لها : إذن قولي ما أحسن السماء ! (بفتح النون)[٧] وفي رواية ان ابا الاسود الدؤلي سمع شخصاً يقرأ القرآن بقوله ﴿ إنَّ الله بريء من المشركين ورسوله ﴾ بالكسر ـ كسر حرف اللام من رسوله ـ في حين أن الصحيح يكون بالرفع في لفظة (الرسول) لا بالكسر ، فتعجب الدؤلي من ذلك قائلاً : ما ظننت أن أمر الناس آل الى هذا الحال ، بعد ذلك اتصل المصلح ابو الاسود بأمير البصرة زياد بن ابيه ، حيث كان الدؤلي معلماً لاولاده وقال له : (اصلح الله الامير إني أرى العرب قد خالطت هذه الاعاجم ، وتغيرت ألسنتهم أفتأذن لي أن أضع للعرب ما يعرفون أو يقيمون به كلامهم) ، وقد رفض الامير زياد بن ابيه ذلك[٨] ، وبعد أيام جاء رجل الى الامير زياد بن ابيه وقال له : « اصلح الله الامير توفي أبانا وترك بنون » فقال الامير زياد : ادعُ لي أبا الاسود فلما حضر قال له : « ضع للناس الذي نهيتك ان تضع لهم » فأجاب الدؤلي : سافعل ما أمر به الامير[٩] .

خطوات إصلاح الشكل :

أولى خطوات اصلاح الشكل (الحركات) والمعنى ماخوذ من شكال الدابة أي رباط الدابة ـ كما ذكرنا ـ لان الحركات تضبط الحروف كما تضبط الدابة بالشكال من الهروب . وقد استخدم (التنقيط) وسيلة للشكل حيث طلب أبو الاسود الدؤلي من كاتبه أن يمسك المصحف وقال له إذا رأيتني قد فتحت فمي بالحرف فانقط نقطة فوقه ، وان ضممت فمي فانقط نقطة بين يدي الحرف (أي بجانبه) وان كسرت فاجلس النقطة من تحت الحرف ، وان اتبعت شيئاً من هذه الحركات غنه (يعني تنويناً) فاجعل نقطتين ، ففعل ذلك حتى أتى على آخر المصحف[١٠] . وكان لهذا العمل الذي قام به المصلح الدؤلي أثره في صيانة اللغة العربية ، وحفظها من التحريف ، واللسان من الانزلاق . ان ضبط الحروف والكتابة لهما دور مهم في التطور الثقافي ، وان الكتابة بالصورة الصحيحة ، وبخط دقيق في رسمه وضبطه بعد الاصلاح كان له اثر كبير في تطور الخط وبالتالي زيادة النصوص ، بمواد مختلفة .

ان اصلاح الدؤلي لم يشمل جميع الحروف في المصحف بل اقتصر على بعض منها فقط ، أي الكلمات التي يقع اللبس في قراءتها ، فلو نقطت كلُ الحروف لفسد المصحف ، مثال ذلك قوله تعالى : ﴿ قتلوا في سبيل الله ﴾ فقد نقط بين يدي القاف نقطة واحدة ولا ينقط على التاء شيئاً لان ضمها تدل على انهم فعلوا .[١١]

وقد اتبع أهل مكة نظاماً خاصاً في تشكيل الحروف فقد جعلوا الضمة فوق الحرف والفتحة أمام الحرف[١٢] .

وقد استخدم ابو الاسود الدؤلي مداداً (حبراً) مغايراً ، فاذا كانت حروف المصحف بالمداد الاسود فالتنقيط يكون بالاحمر أو باللون الاصفر[١٣] .

وفي الاندلس استخدموا أربعة ألوان للمصاحف ، هي ، اللون الاسود للحروف ، اللون الاحمر للشكل بطريقة النقط ، واللون الاصفر للهمزات ، واللون الاخضر لالفات الوصل[١٤] .

إنَّ الاصلاح الذي قام به أبو الاسود الدؤلي لم يكن كافياً في حفظ اللغة العربية وسلامتها وضبطها وانما كانت لحفظ اللسان من اللحن .

ب ـ الاعجام (التنقيط)

الاعجامُ في الخط هو التنقيط[١٥] . وهو تنقيط الحروف المتشابهة بالرسم لتجنب وقوع اللبس في قراءتها ، وذلك لتجنب التحصيف . والتصحيف وضع النقاط في غير أماكنها المناسبة لها .

لقد ظهر الاعجام في الكتابات السريانية ، والعبرانية في بعض الحروف غير أن الخط النبطي كان خالياً من الاعجام ، لذلك كانت النصوص العربية الاولى خالية من الاعجام أيضاً . على الرغم من ان البلاذري ذكر أن عامر بن جدرة كان قد وضع الاعجام في الخط[١٦] . ولكننا لم نجد في النصوص العربية الاولى حروفاً منقطة ، وفي المدة التي سبقت الاسلام لم نجد نصوصاً منقطة الا ما جاء به الشعر من خلال ما ذكره الشاعر الاخنس بن شهاب التغلبي الذي ذكر ما يلي :

لابنــة حطــان بن عــوف منــازل
كمــا رقش العنــوان في الــرق كــاتب

وقول الشاعر طرفة بن العبد :

كسطـــور الـــرق رقشـــه
بـــالضحى مـــرقش يشمـــه

وقول الشاعر مرقش الاكبر :

الـــدار قفـــر والـــرسوم كمـــا
رقش في ظهـــر الاديم ، قلم

الرقش والترقيش : الكتابة والتنقيط وحيّة رقشاء فيها نقط سواد وبياض[١٧] .

روي عن الرسول الكريم (ﷺ) في صدر الاسلام قوله : « اذا اختلفتم في الياء والتاء فاكتبوها بالياء »[١٨] .

وعن كاتب معاوية عبيد بن اوس الغساني قوله : كتبت بين يدي معاوية كتاباً ، فقال لي : يا عبيد ارقش كتابك فاني كتبت بين يدي رسول الله (ﷺ) كتاباً ، فقال لي : يا معاوية ارقش كتابك . قال عبيد : وما رقشه يا أمير المومنين قال : اعط كل حرف ما ينوبه من النقط ، ويبدو ان تنقيط الحروف كان موجوداً فقد ذكر عن عبدالله بن عبدالحكم حيث ذكر : « واخرج الينا مالك مصحفاً محلى بالفضة ورأينا خواتمه من حبل على عمل السلسلة في طول السطر . قال رأيته معجوم بالحبر وذكر انه لجده وان كتبه اذ كتب عثمان المصاحف[١٩] .

وقد نقطت الحروف عند الضرورة ، لان تنقيط كل الحروف ياتي بنتيجة عكسية ولهذا السبب جعل بعض الصحابة لا يحبذون التنقيط والحركات وذلك ليقرأه المصحف كل قارىء حسب لهجته[٢٠] .

ويظهر التنقيط واضحاً في نصوص البردية المؤرخة سنة اثنتين وعشرين في خلافة الخليفة عمر بن الخطاب (رض) ١٣ ـ ٢٣ هجرية .

وأشهر وثيقة مؤرخة سنة ٢٢ هجرية / ٦٤٣ ميلادية كتبت بخط لين ، وقد حافظت البرديات على الخط المدير دائماً . وهذه البردية محفوظة في المكتبة الوطنية في فينا ، في مجموعة رينر وهي مكتوبة بالخط اليوناني والخط العربي ، وقد عثر عليها في بلدة اهنس في مصر ، وتبدو الحروف العربية متاثرة بالخط المدني ، ويبدو أن الفاتحين العرب لمصر سنة ٢٠ هجرية نقلوا خطهم معهم الى مصر ، وفي نصوص هذه البردية نقط مثل حرف « النون والشين والزاي والذال والخاء » والحروف فيها مدورة ونصوص البردية المؤرخة كما ياتي :

١ ـ بسم الله الرحمن الرحيم ، هذا ما أخذ عبدالله
٢ ـ ابن جبير واصحبه من الجزر من أ
٣ ـ من خليفة تذرق لابن ابو قير الاحد خليفة اصطفى لابن أبو قير الاكبر
٤ ـ من الجزر وخمسة عشر شاة أخر اصحب سفنه وكتبه وثقلاه في ؟
٥ ـ شهر جمدي الاول من سنة اثنتين وعشرين وكتب ابن حديدة .

ان وجود التنقيط على الحروف على هذه البردية المؤرخة سنة ٢٢ هجرية يؤكد ان النقط كان قد دخل الكتابة اليومية والتجارية اللينية قبل دخولها على الكوفي اليابس[٢١] .

كما نجد بعض الحروف المنقطة في نص سد الطائف المؤرخ سنة ثمان وخمسين هجرية ، بالقرب من الطائف في الحجاز سد بناه معاوية ، وهي اقدم كتابة عربية مؤرخة في الحجاز ، وكتبت بالخط اليابس وتظهر بعض الحروف المنقطة ولعلها أول كتابة عربية حجرية ظهر فيها النقط حتى الان ونص سد معاوية كما ياتي : ـ

١ ـ هذا السد لعبدالله معويه
٢ ـ أمير المؤمنين بنيه عبدالله بن صخر
٣ ـ باذن الله لسنة ثمن وخمسين ا
٤ ـ للهم اغفر لعبدالله معويه ا
٥ ـ مير المومنين وثبته وانصره ومتع ا
٦ ـ [ميا] لمومنين به كتب عمرو بن جناب[٢٢] .

وتظهر الحروف المنقطة في الياء من كلمة (معويه) من السطر الاول ، وفي كلمة (بنيه) من السطر الثاني ، وحرف (الثاء) من كلمة ثمن و (الخاء) و (الياء) في كلمة (خمسين) في السطر الثالث ، وحرف (الفاء) من كلمة اغفر ، والحروف (الثاء) و (الباء) و (التاء) من كلمة ثبته ، وحرف (النون) من كلمة (وانصره) وحرف (التاء) من كلمة و (متع) في السطر الخامس ، وحرف (النون) و (الياء) من كلمة المومنين وحرف (الباء) من كلمة كتب و (الباء) من اسم حباب في السطر الاخير من النص ومن الاسباب المهمة في ظهور الاعجام ـ التنقيط ـ كان بسبب التصحيف في القراءة والتصحيف في اللغة مصدر الفعل صحّف ـ يصحف ومعناه قراءة النص بخلاف ما أراد كاتبه[٢٣] . والتصحيف ينتج من كثرة الاستنساخ والنقل فاذا كان الناسخ جاهلاً اللغة كثرت اخطاؤه ، والسبب أن الحروف بدون نقط . وذكر المؤرخ ابن عبدربه قوله : (كان اذا نسخ الكتاب مرتين عاد سريانياً) اي يصبح غير مفهوم ويبتعد عن أصله[٢٤] لذا ذكر المؤرخ العسكري قوله : (لا تاخذوا القرآن من مصحفين ولا العلم من صحفي) .

وذكر العسكري ايضاً ان شخصاً قرأ القرآن وكان ابوه يسمعهُ فقرأ : « ألف لام ميم ذلك الكتاب لا ريب فيه » فقال له أبوه : (دع المصحف وتلقى من أفواه الرجال)[٢٥] .

وقد ذكرت المصادر والكتب امثلة من أخطاء التصحيف منها :
ان الرسول الكريم محمد (ﷺ) كان يكره النوم في القدر ،

اي لا يحب ان ينام في ليلة القدر، ليلة نزول القرآن الكريم في شهر رمضان المبارك، فذكرت بعد تصحيفها كمايلي: ان الرسول (ﷺ) كان يكره الثوم في القدرة وأخرى أن الرسول محمد (ﷺ) كان يستحب الغسل في يوم الجمعة، اي يحب الاستحمام في يوم الجمعة لاداء صلاتها، وصحفت ان الرسول (ﷺ) كان يستحب الغسل في يوم الجمعة[٢٦].

ومثال آخر في قراءة نص: و﴿ لتكون آية لمن خلفك ﴾ فقرأت بعد تصحيفها ﴿ لمن خلقك ﴾[٢٧].

ولم يكن التصحيف حصراً على الناس الذين يجهلون اللغة العربية والاعاجم فقط، بل وقع في التصحيف عند كثير من القضاة والكتاب وحتى الامراء، وفي ذلك يذكر المؤرخ الاصفهاني: (وقد فضح التصحيف الكثير من القضاة والعلماء والكتاب والامراء وذوي الهيئات من القراء)[٢٨].

ان تشابه الحروف بعضها لبعض وهي بدون تنقيط أوقع الكثير من اللغويين في مناقشات أخذت الوقت الكثير منهم[٢٩].

لهذه الاسباب وغيرها جاء الاصلاح الثاني في اللغة العربية في موضع الشكل (الحركات) خلال العصر العباسي الاول على يد المصلح اللغوي الخليل بن أحمد الفراهيدي (توفي سنة ١٧٠ هجرية) وذلك بعد ان جعل الحركات بجرات أو مدات علوية وسفلية بدلًا من النقاط التي استخدمها المصلح اللغوي الاول أبو الاسود الدؤلي. وقد وضع الفراهيدي ثماني علامات وهي الفتحة، الكسرة، الضمة، السكون، الشدة، المدّة، وعلامة الصلة، والهمزة، وقد وضعها بلون المداد ـ الحبر ـ للنصوص، لذلك كان الخليل بن أحمد الفراهيدي اول من كتب، وشكل، وأعجم بلون المداد الواحد نفسه.

وقد ذكر المؤرخ الداني: الشكل الذي استخدمه الفراهيدي مأخوذاً من صور الحروف نفسها فالضمة واو صغير ووضع الحركات فوق الحروف حتى لا تلتبس بالواو المكتوبة، والكسرة ياء تحت الحرف والفتحة الف مبطوحة فوق الحرف[٣٠].

واطلق على تنقيط الحروف المتشابهة بالاعجام وقد ذكرت معاجم اللغة ذلك «قال ابن جني: أعجمت الكتاب أزيلت استعجامه، وكتاب معجم إذا اعجمه كاتبه بالنقط»[٣١].

وعدّ نصر بن عاصم (المتوفى سنة ٨٩ هـ) أول من قام بذلك فوضع النقط أفراداً وأزواجاً وخالف بين اماكنها بتوقيع بعضها فوق الحروف وبعضها تحت الحروف. وكان مع استعمال النقط يقع التصحيف ايضاً. ويعد نصر بن عاصم أول من نقط المصاحف في حين يذكر آخرون ان يحيى بن يعمر كان اول من نقطها[٣٢].

كان الاعجام ضرورة تفرضها أشكال الحروف العربية.

فالتشابه بين عدد من الحروف منها خمسة حروف تشترك في شكل واحد (ب. ت. ث. ن. ي) فمن البديهي ان يكون التصحيف. ويجد القارىء صعوبة كبيرة في قراءة نص بدون تنقيط، وقد لا نصل الى ما أراده الكاتب من معنى ويعود الفضل في تنقيط المصحف بصورة كاملة الى كل من نصر بن عاصم المتوفى سنة ٨٩ هجرية ويحيى بن يعمر المتوفى سنة ١٢٩ هجرية، وقد ذكر الاخير العديد من المؤرخين[٣٣].

وبعد ظهور الاعجام اصبح ترتيب الحروف الهجائية كما ياتي:

(ابجد هوز حطي كلمن سعفص قرشت) واضافوا لها روادف (فخذ ضظغ)، واصبح الترتيب الجديد بعد الاعجام للحروف حسب اشكالها كالآتي: (أ ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز س ش ص ض ط ظ ع غ ف ق ك ل م ن هـ و لا ي) واستخدام هذا الترتيب في معاجم اللغة.

ان الغاية من الشكل والاعجام حفظ اللغة العربية وقراءة القرآن الكريم بالصورة الصحيحة من دون تصحيف أو تحريف لان صيانة القرآن تعني صيانة اللغة العربية.

لقد وقف بعض الفقهاء من الاعجام (التنقيط) موقف المعارض حتى وصل الحد ببعضهم الى تكريهه وفي ذلك ذكر المؤرخ السجستاني (عن أبي الرجاء قال (سالت محمد بن سيرين عن المصحف المنقط قال: (اخشى ان يزيدوا في الحروف)[٣٤].

وقال عبدالله بن مسعود: «جرّدوا القرآن»[٣٥].

وقد قال الاوزاعي عن قتادة قال: (وددت ان ايديهم قطعت) يعني من نقط المصاحف[٣٦].

ويذكر الصولي: كره الكتاب الشكل والاعجام الّا من المواضع الملتبسة من كتب العظماء الى من دونهم، فاذا كانت الكتب ممن دونهم اليهم ترك ذلك في الملبس وغيرهم إجلالًا لهم عن ان يتوهم عنهم الشك وسوء الفهم وتنزيهاً لعلومهم وعلو معرفتهم عن تقدير الحروف[٣٧]. وقد أيدّ بعض الفقهاء واستخدم الاعجام لحفظ اللغة من الخطأ. وذكر المؤرخ الداني في ذلك قول الحسن فقال: لا باس تنقيطها بالاحمر. ويعني اللون (الحبر) وفي مكان آخر يذكر: أو ما بلغك كتاب عمر بن الخطاب (رض) ان تفقهوا في الدين، واحسنوا عبارة الرؤيا، وتعلموا العربية[٣٨].

بعد اكتمال عمليات اصلاح اللغة وظهور الشكل والاعجام لضبط الخط العربي وصيانته بعد اختلاط العرب بالاعاجم وجهل بعضهم بالعربية وانتشار التصحيف وكثرة النسّاخ، هذه الاسباب وغيرها دفعت المختصين لاحداث الاصلاح ليستقر الحرف العربي بشكله الواضح ولم تبق حروف مبهمة يصعب قراءتها والاعجام

(التنقيط) ميزّ الحروف بشكل واضح ، والمثل الشائع بين الناس عند توضيح قضية معينة يقولون : (وضع النقاط على الحروف) والمقصود بها تمييز الحروف المتشابهة بالشكل . وعلى الرغم من الاصلاحات الكبيرة في الشكل والاعجام للخط العربي الا أنه لم يتخلص من التصحيف ، ولم تسلم الالسن من اللحن ومن اسباب ذلك أن هناك من يعد الشكل والاعجام من باب الجهل باللغة من ذلك ما ذكره القلقشندي : « نظر محمد بن عباد الى رجل وهو يقيد البسملة فقال : لو عرفته ما شكلته »[٣٩] .

ويقع الكثير من القراء في خطأ القراءة حتى ولو كان الخط مشكولًا ، والحرف معجماً .

وفي ذلك يقول الشاعر أبو تمام ما يلي :

تـرى الامر معجـوماً اذا كـان معجماً
لـــديـه ومشكـولًا اذا كـان مشكـولا[٤٠]

تطور الخط العربي وبلوغه الجمالية .

ان قابلية الحرف العربي على المطاوعة وتقبله العناصر الزخرفية النباتية منها خاصة ، وتفنن الخطاط المسلم عند كتابة نصوص من القرآن الكريم أدت الى تطور الخط العربي الكوفي من البسيط الى المورق .

لقد كان القرآن الكريم ومازال خير حافظ للغة والكتابة العربية ومشجعاً على تعلمها حيث تضمن كتاب الله العديد من الآيات ولا سيما وان أول آية نزلت قال فيها سبحانه : ﴿ اقرأ باسم ربك الذي خلق ﴾ (سورة العلق) . ثم : ﴿ ن والقلم وما يسطرون .. ﴾ (سورة القلم) ، وقد اقسم الباري عز وجل بالحرف في العديد من الآيات ، اضافة الى العديد من الاحاديث النبوية الشريفة التي حثت على تعلم وتطور الكتابة العربية .

وقد ذكر العديد من المؤرخين اهمية الخط ومنهم الماوردي الذي ذكر : « بمعظم خطره ، وجلالة قدره ، وظهور نفعه وأثره »[٤١] ، وقال الزبيدي في ذلك حول تجويد الخط : (إذا كتبت بسم الله الرحمن الرحيم : فبين السين فيه »[٤٢] ، ويذكر القلقشندي : كره حذف اسنان السين منها ، وكره أيضاً تصغير اسم الله فيها ، واستحب ان تكون أَلِفاتُها تامةً ولاماتُها قويمةً ، واستحب مد الحاء من كلمة الرحمن[٤٣] كما ان قطع الكلمة الواحدة بين سطرين من الامور غير المرغوبة وهذا امر مستقبح عند الكتاب[٤٤] .

من ذلك نلمس ان معظم المؤرخين اسهموا في تجميل الخط العربي على مرّ العصور الاسلامية ، ومنذ وقت مبكر .

وقد سبق هؤلاء المؤرخين الخلفاء الراشدين (رض) من خلال النصائح التي قدموها للكتاب في مجال تجويد الخط منها ما ذكره الخليفة الراشدي الثاني عمر بن الخطاب (رض) : « احسن الخط أبينه وأبين الخط أحسنه »[٤٥] وقوله : « شر الكتابة المشق وشر القراءة الهذرمة »[٤٦] ، وقوله « عظموا كتاب الله » بعد أن شاهد مصحفاً مكتوباً بقلم دقيق فكره ذلك[٤٧] .

وكان للخليفة علي بن أبي طالب (كرم الله وجهه) (٣٥ ـ ٤٠ هجرية) اهتمام في تجويد وتجميل الخط العربي من ذلك قوله لاحد كتابه : « الق دواتك واطل سن قلمك ، وفرج بين السطور ، وقرمط والزم الاستواء » ، وكان يتابع كتاب المصاحف في الكوفة ويبدي لهم النصائح بشان الاهتمام في الكتابة[٤٨] .

وفي العصر الاموي كان اهتمام الخلفاء الامويين بالخط العربي وتجويده وبلوغه زهواً اكثر حيث نال الخطاطون حظوة كبيرة دون غيرهم من الفنانين وربما كان هذا الاهتمام بسبب صورة التشريف والتكريم التي نالها الخط من القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة ، وقد مارس بعض الخلفاء تجويد الخط لا سعياً وراء الكسب المادي وإنما للتشريف في ممارسة هذا الفن[٤٩] .

ان شكل الحرف العربي يتنوع بنوع المادة التي يكتب عليها الحرف : فالحرف الواحد لا يمكن كتابته بشكل واحد على الرق أو البردي وبين نفس الحرف على الاحجار ، والمعادن أو الاخشاب ، فطبيعة المادة المستخدمة للكتابة تلعب دوراً مهماً في رسم الحرف . وفي نوع الخط ، فالكوفي يغلب عليه اليبوسة والزوايا القائمة غير الخط اللين والذي يغلب عليه التدوير ، وهذا الخط الاخير هو المستخدم في الكتابة اليومية أو الرسائل والعقود ، ومن هذا النوع ما ظهر منذ صدر الاسلام على البردية المؤرخة في سنة ٢٢ هجرية والتي تضمنت عقد بيع خمس وستين شاة وتحمل تاريخها المذكور أعلاه .

كما كان حال المصاحف الاولى التي كتبت على الرق وهي اقرب الى اللين منها الى الكوفي اليابس . في حين ظهر الكوفي اليابس ذو الزوايا القائمة على شواهد القبور الحجرية وأميال الطريق الحجرية وفي نصوص قبة الصخرة المعمولة بالفسيفساء في سنة اثنتين وسبعين للهجرة والتي بلغ طول الشريط الكتابي فيها نحو ٢٤٠ متراً[٥٠] ، حيث تضمن نصوصاً من ذكر الله الحكيم وفي نهاية الشريط سنة الانشاء اثنتين وسبعين ـ كما مرّ ذكرها ـ وكان نوع الخط الكوفي البسيط . وتطور الكوفي البسيط عندما تقبل العناصر الزخرفية وكان التوريق الذي ظهر على هامات ونهايات الحروف ليزيد الخط جمالًا ، وكان هذا التطور طبيعياً للاهتمام الزائد بهذا النوع من فنون الزخرفة بعد ان اقتصرت منذ صدر الاسلام على العناصر النباتية والهندسية ثم جاء الخط واصبح القاسم المشترك الاعظم لكل الفنون الثابتة منها والمنقولة . ووجد الخطاط ان اطراف بعض الحروف تنحدر عن مستوى الحروف الاخرى مثل النون والواو والراء كما ان هامات

بعض الحروف لا ترتفع بمستوى بعض الحروف مثل الالف واللام وهذه الحروف هي الحاء ، والكاف ، والهاء ، وان الفراغات تسببها الحروف الاولى والثانية ، لذا حاول الخطاط التخلص منها بواسطة الزخارف النباتية ، وكانت هذه هي الخطوة الاولى للتوريق ، أما الخطوة الثانية فقد تمثلت بمد الاطراف المستديرة لتملأ الفراغات الافقية وامتدت هامات ونهاياتُ الحروف لتصبح مشابهة لنصف ورقة نباتية منطوية او منثنية ثم اضاف اليها ارتفاعاً وشبيها متكاملاً لشكلها المورق[٥١] وكانت هذه الخطوة منطلقاً لخطوات متطورة اكثر في الخط العربي . وقد حاول بعض المستشرقين غبن حق العرب في مجال تطور الخط الكوفي من البسيط الى المورق ، عندما اعتقد المستشرق كروهمان[٥٢] ان الخط الكوفي المورق كان قد تأثر ببعض الحروف القبطية العبرية واليونانية ، علماً بأن تلك المخطوطات التي أشار اليها هذا المستشرق كان فيها حرفٌ واحدٌ وهو الحرف الاول من الصفحة عليه التواء لرأس الحرف لا كما هو الحال في الخط الكوفي المورق والذي يخرج التوريق من بدن الحرف نفسه .

لقد نسيَ كروهمان أو تناسى المدة الزمنية بين تلك المخطوطات وبين ظهور الخط المورق والتي تزيد على خمسة قرون من الزمان ، كما انه لم يذكر قابلية الحرف العربي على المطاوعة وتقبله للزخارف . كما انه لم يعرف جهد الخطاط في اخراج الخط الذي كان يكتب نصوصاً من القرآن الكريم على واجهات المساجد أو المدارس حيث كان يبذل جهوداً مضاعفة لاخراجه بالشكل الجميل ما استطاع كما أن التوريق في الخط العربي نبع من رسم الحرف وشمل جميع الحروف الابجدية لا حرفاً واحدا فقط . ان رأي هذا المستشرق يُفسّر على جانبين :

الاول : عدم معرفته لشعور المسلم وتعامله مع الخط وخاصة خط القرآن الكريم حيث كان الخطاط المسلم يتوضا قبل أن يبدأ الكتابة لانه يعدها عملاً مقدساً ، وهذا الاحساس لا يحسه الا المسلم ، والسبب الثاني أنه مدفوع من قبل جهات تحاول الاساءة للحضارة العربية الاسلامية في ذكر بعض تلك الآراء المشوهة . ولدينا الكثير من الامثلة على ذلك فقد صرفت مؤسسات مشبوهة مبالغ طائلة الى بعض المترجمين ليترجموا كتباً في الفنون الاسلامية مليئة بالمغالطات ، وطمس فضل العرب في الفنون ، منها كتاب المستشرق ديماند[٥٣] عن الفن الاسلامي الذي ترجمه السيد محمد أحمد عيسى عام ١٩٤٤ لحساب مؤسسة فرانكلين للطباعة . لقد زين الخط العربي المورق الكثير من التحف مثل المنسوجات والخزف والنقوش التذكارية ، والعمائر وشواهد القبور ، والتحف المعدنية والخشبية وحتى المسكوكات التي لا تزيد مساحتها عن ٢ سنتمتر ، وهي معمولة اصلاً عن قالب بالصورة المعكوسة والغائرة ، وعند سكها تظهر بالصورة الصحيحة والبارزة . وهذا ما يؤكد قدرة الخطاط العربي المسلم منذ وقت مبكر على أن يفننه وينقله لمرحلة جمالية أخرى وهي الخط الكوفي المزهر ، وذلك بتحوير الورقة النباتية التي كانت على هامة أو نهاية الحرف في الخط المورق الى ورقتين بثلاثة فصوص وزينة مزهرة ويعد هذا النوع من الخط ، تطوراً وتنوعاً ووفرة متميزة ، والعناصر النباتية من أنصاف الاوراق والاوراق الكاملة والاغصان النباتية بفروعها التي تنبت منها الاوراق والازهار معاً[٥٤] .

وظهر الخط الكوفي المزهر في شواهد القبور في مصر منذ القرن الثالث الهجري وتجلت نصوص الكوفي المزهر في النصوص القرآنية في المسجد الازهر ٣٥٩ - ٣٦١ هـ - ٩٠٠ - ٩٧٢ م والمسجد الحاكم بأمر الله في القاهرة من العصر الفاطمي كذلك ظهر مثل هذا النوع من الخط على واجهات الابنية في آمد[٥٥] .

ويزداد الاهتمام بالخط العربي من قبل الخلفاء والامراء ، وابداع الخطاطين ويظهر نوع جديد من أنواع الخط الكوفي هو الخط المضفور ، اي ان هامات الحروف تلتف على بعضها بشكل ضفائر وعنها اخذت التسمية وقد تضفر حروف الكلمة الواحدة ، كما تضفر كلمتان متجاورتان ، واكثر لتحصل على اطار جميل من التضفير وأقدم الامثلة للحروف المضفورة حملتها المسكوكات الفضية المؤرخة سنة ٣٢٢ هجرية حيث يظهر اللام لام ألف « لا » ثم شاع في النصوص القرآنية على مساجد القيروان بتونس من سنة ٤٣١ هجرية ، وقد شاع استخدام الكوفي المضفور في العصر المملوكي بمصر ، وكذلك في شمال افريقيا ، وعنها وصل الى الاندلس .

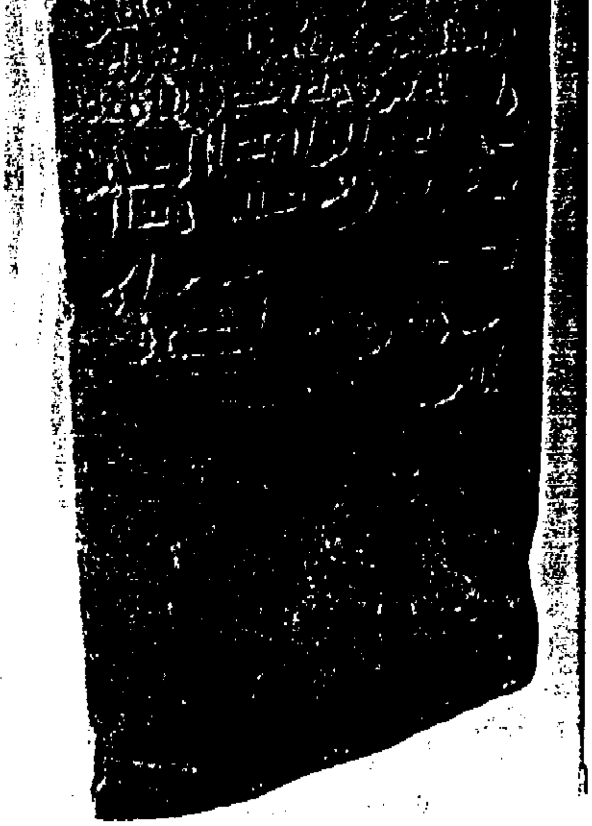
وكان للخط العربي اثر واضح في الفنون الأوربية حيث استخدم في العمائر والتحف لما وجدوا فيه من جمالية وابداع ، ونجد في كتب العرب والمستشرقين الكثير من الشواهد على ذلك[٥٦] .

مما تقدم نلمس اهتمام المصلحين في موضوع الشكل والاعجام واحترام الخطاطين بتطور الخط الى مراحل متقدمة ، وتشجيع الخلفاء والامراء والحكام للخطاطين ، ولم يتوقف الاهتمام بالخط العربي الى يومنا هذا اذ مازال الخطاطون يتبارون في ذلك .

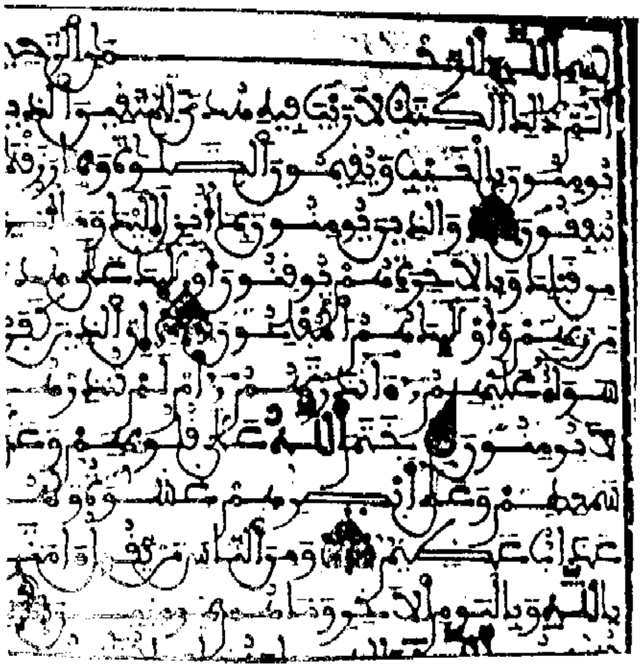
وصدق الشاعر حين قال :

وما من كاتب الا سيفنى ... ويبقي الدهر ما كتبت يداه

فلا تكتب بخطك غير شيء ... يسرك في القيامة أن تراه



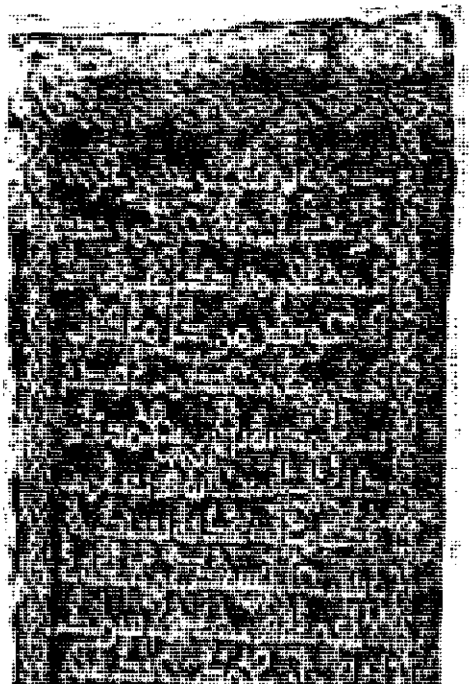
١ - اقدم شاهد قبر من سنة ٣١ هجرية



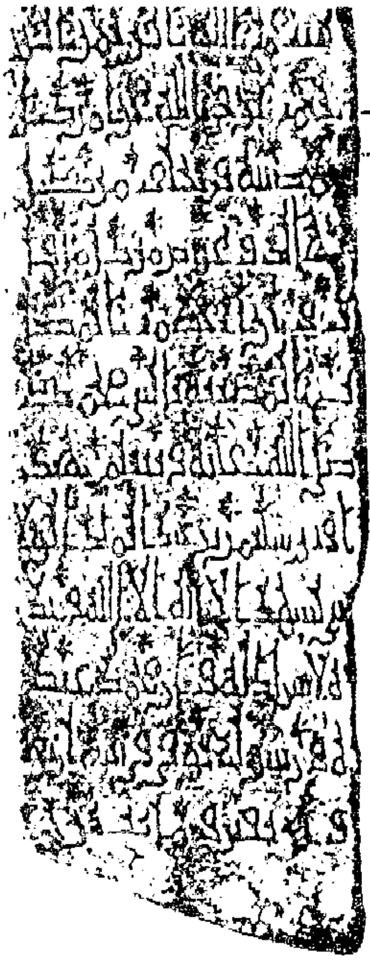
٢ - الخط في مرحلة الاصلاح



٣ - الخط على المنسوجات



٤ - شاهد قبر بالخط الكوفي المورق



٥ - شاهد قبر بالخط الكوفي المزهر

الهوامش

(١) ابن منظور : لسان العرب جـ ١١ ص ٣٥٨ .

(٢) الزبيدي ، تاج العروس جـ ٧ ص ٣٩٣ .

(٣) سهيلة الجبوري : أصل الخط العربي وتطوره حتى نهاية العصر الاموي ـ بغداد ١٩٧٧ ص / ١٤٧ ـ ١٤٨ .

(٤) الرافعي : تاريخ اداب العرب جـ ١ ص / ٢٤٢ .

(٥) الرافعي : المصدر السابق ص / ٢٤٠ .

(٦) السيرافي : أخبار النحويين ص ١٢ الانباري : نزهة الالباء في طبقات الادباء ص / ٨ .

الزبيدي : طبقات النحويين ص / ١٣ .

(٧) السيرافي : أخبار النحويين ص / ١٤ .

(٨) ابن خلكان : وفيات الاعيان ص / ٢١٦ .

(٩) ابن النديم . الفهرست ص / ٤٠ .

(١٠) القلقشندي : صبح الاعشى جـ ٣ ص / ١٦٠ ـ ١٦١ ، ابن النديم : الفهرست ص / ٤٠ .

(١١) السجستاني : كتاب المصاحف ص / ١٤٥ .

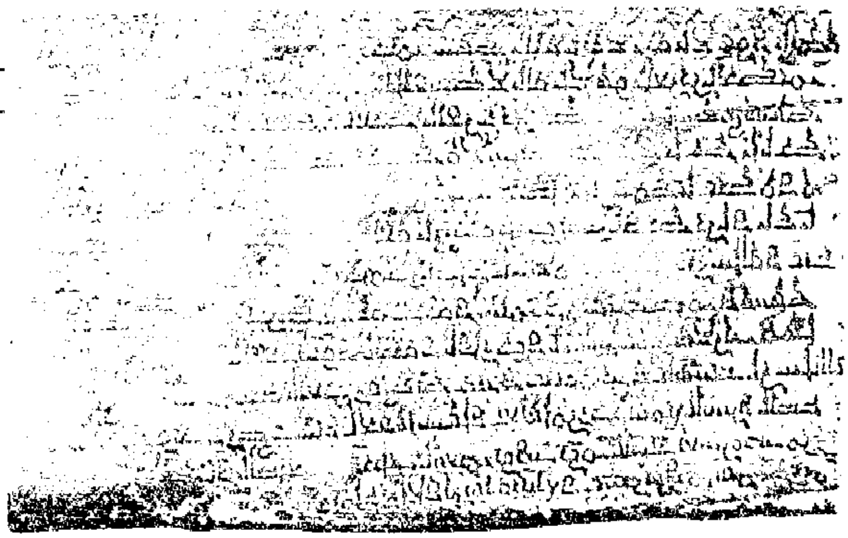
(١٢) ابو عمرو الداني : الحكم في نقط المصاحف ص / ٩ .

(١٣) ابو عمرو الداني : المصدر السابق ص / ٢٠ .

(١٤) تركي عطية عبود : الخط العربي الاسلامي ص / ١٢ .

(١٥) الزبيدي : تاج العروس : المجلد الثامن ص / ٣٩١ .

(١٦) البلاذري : فتوح البلدان ، جـ ٣ ص / ٥٧٢ .



٦ - شاهد قبر بالخط الكوفي البسيط

(١٧) ينظر ابن منظور : لسان العرب / المجلد السادس ص / ٢٠٥ .

(١٨) ابن الاثير : اسد الغابة جـ ١ ص / ١٩٣ .

(١٩) سهيلة الجبوري : اصل الخط العربي وتطوره ص / ١٥٦ ـ ١٥٧ .

(٢٠) ابن الجزولي : النشر في القراءات العشر جـ ١ ص / ٢٣ .

(٢١) الدكتور صلاح الدين المنجد : دراسات في تاريخ الخط العربي منذ بدايته الى نهاية العصر الاموي ، بيروت ١٩٧٧ ص / ٣٧ ـ ١١٦ .

(٢٢) الدكتور صلاح الدين المنجد : المصدر السابق ، ص / ١٠١ .

(٢٣) ابن منظور : لسان العرب جـ ٩ ص / ١٨٧ .

(٢٤) ابن عبدربه العقد الفريد جـ ٢ ص / ١٢٦ .

(٢٥) ابو احمد العسكري ، شرح ما يقع فيه التصحيف ص / ١٠ ، ١٢ .

(٢٦) الاصفهاني ، التنبيه على حدوث التصحيف ص / ٢٣ .

(٢٧) العسكري ، مصدر سابق ص / ٧٤ .

(٢٨) حمزة الاصفهاني : المصدر السابق ص / ٣٢ .

(٢٩) الكرملي : نشوء اللغة العربية ص / ٢٧ .

(٣٠) ابو عمرو الداني : المحكم في نقط المصاحف ص / ٧ .

(٣١) ابن منظور : لسان العرب مجلد ٢ : ص / ٦٩٨ .

(٣٢) ابو عمرو الداني : المصدر السابق ص ٦ .

(٣٣) القلقشندي : صبح الاعشى ص / ١٦٩ ، ابن تغري بردي ، النجوم الزاهرة الجزء الاول ص / ٢١٧ .

(٣٤) السجستاني ، كتاب المصاحف ص / ١٤٢ .

(٣٥) السيوطي جلال الدين : الاتقان في علوم القرآن جـ ١ ص / ١٧١ .

(٣٦) السجستاني : كتاب المصاحف ص / ١٤٢ .

(٣٧) ابو بكر الصولي : ادب الكتاب ص / ٨ .

(٣٨) الداني : ابو عمرو الحكم في نقط المصاحف ص / ٢ وص / ١٢ .

(٣٩) القلقشندي : صبح الاعشى جـ ٣ ص / ١٦١ .

(٤٠) القلقشندي : المصدر السابق جـ ٣ ص / ١٦٠ .

(٤١) الماوردي : أدب الدنيا والدين ص / ٤٩ .

(٤٢) الزبيدي : حكمة الاشراف ص / ٦٧ .

(٤٣) القلقشندي : صبح الاعشى جـ ٦ ص / ٢٢١ .

(٤٤) الصولي : ادب الكتاب ص / ٥٦ .

(٤٥) التوحيدي : ثلاث رسائل ص / ٢٨ .

(٤٦) الصولي : المصدر السابق ص / ٥٦ .
(٤٧) حمزه حمود حمزه : التوريق والتزهير في الخط الكوفي حتى منتصف القرن الخامس الهجري (رسالة ماجستير ، ص / ١٤ بغداد ١٩٨١) .
(٤٨) السجستاني : كتاب المصاحف جـ ٤ ص / ١٢٠ - ١٣١ .
(٤٩) حسني الباشا : الفنون الاسلامية والوظائف على الاثار العربية جـ ١ ص / ٤٧٥ .
(٥٠) د . عبدالعزيز مرزوق : الاسلام والفنون الجميلة ص / ١٠ .
ود . صفوان التل : تطور الحروف في القرن الاول الهجري عمان ١٩٨١ ص / ٥٠ .
(٥١) الدكتور احمد فكري : مساجد القاهرة ومدارسها في العصر الفاطمي جـ ١ ص / ١٩٢ .
(٥٢) G. ohman A Abbasid Foloegrphepp 96 - 120 .
(٥٣) Dimand A . Hand book of Mohammeden Decorativ Arts - Newyork 1930 .
(٥٤) حمزة حمود حمزة : المصدر السابق ص / ١٦٥ .
(٥٥) المصدر السابق ص / ١٨٦ - ١٨٨ .
(٥٦) د . صلاح حسين العبيدي الاثار العربية الاسلامية واثرها في الفنون الاوربية في مجلة كلية الاداب العدد ٢٣ ١٩٧٨ ص / ٤٨٤ - ٤٨٩ .
كريستي : تراث الاسلام الجزء الثاني ص / ١٧ - ١٨ .
ايتيجارون : في التصوير عند العرب / ترجمة عيسى سلمان ، سليم طه التكريتي بغداد ١٩٧٣ ص / ٤٤ .

مصادر البحث

١ - القرآن الكريم .
٢ - ابن الاثير ، عزالدين ابو الحسن اسد الغابة في معرفة الصحابة ١٩٣٧ .
٣ - ابن خلكان ، ابو العباس احمد بن محمد : وفيات الاعيان وانباء ابناء الزمان مصر ١٩٤٨ .
٤ - ابن عبدربه ، ابو عمر احمد بن محمد : العقد الفريد - القاهرة ١٩٤٦ .
٥ - ابن منظور ، ابن الفضل الافريقي : لسان العرب . بيروت ١٩٥٦ .
٦ - ابن النديم . محمد بن أسحق : الفهرست . بيروت . ١٩٦٤ .
٧ - البلاذري ، احمد بن يحيى بن جابر: فتوح البلدان . ١٩٥٧ .
٨ - الباشا ، حسن . الفنون الاسلامية والوظائف عن الاثار العربية .
٩ - الجبوري ، سهيلة ياسين : أصل الخط العربي وتطوره حتى نهاية العصر الاموي بغداد ١٩٧٧ .
١٠ - الداني ، ابو عمرو عثمان : المحكم في نقط المصاحف ، دمشق ١٩٦٠ .
١١ - حمزة ، حمود حمزه . التوريق والتزهير في الخط الكوفي حتى منتصف القرن الخامس الهجري رسالة ماجستير بغداد ١٩٨١ .
١٢ - الزبيدي : محب الدين الواسطي : تاج العروس من جواهر القاموس ، ١٨٦٩ .
١٣ - السجستاني ، ابن بكر عبدالله بن الاشعث / كتاب المصاحف ١٩٣٦ .
١٤ - السيوطي ، جلال الدين عبدالرحمن . الاتقان في علوم القرآن . القاهرة ١٩٦٨ .
١٥ - العبيدي ، د . صلاح حسين الاثار العربية الاسلامية واثرها في الفنون الاوربية في عصر النهضة ، مجلة كلية الاداب العدد ٢٣ بغداد ١٩٧٨ .
١٦ - فكري ، د . احمد مساجد القاهرة ومدارسها القاهرة / ١٩٦٥ .
١٧ - القلقشندي . ابو العباس احمد : صبح الاعشى في صناعة الانشا - القاهرة / ١٩١٣ .
١٨ - مرزوق د . عبدالعزيز : الاسلام والفنون الجميلة . القاهرة ١٩٥٩ .

الخط الكوفي ذو الشرفات

أ . م . الدكتورة نسيبة محمد الهاشمي
كلية الاداب ـ جامعة بغداد

مع الجيوش العربية الاسلامية القادمة لتحرير العراق من الطغمة الساسانية التي كانت تحكمه ـ وصل الخط الحجازي[1] وبعد ان مصرت مدن العراق البصرة سنة ١٥ / هـ ٦٣٦ م ، ومدينة الكوفة سنة ١٧ / هـ ٦٣٨ م ـ في زمن الخليفة عمر بن الخطاب « رض » شاع استعمال الخط الحجازي[2] ـ القادم من الحجاز من مكة والمدينة ـ فالخط الذي كان يستعمل في مكة يسمى الخط المكي نسبة الى مكة ـ والخط المدني الذي كان يستعمل في المدينة يسمى الخط المدني نسبة الى المدينة المنورة ـ وفي البصرة يسمى الخط الذي استعمله اهل البصرة بالخط البصري ـ وفي الكوفة ايضاً سمي بالخط الكوفي[3] ـ حيث كانت تسميات المدينة بالخط قبل عصر النبوة هو الشائع ـ فكان هناك الخط النبطي لانه وصل الى بلاد العرب من ديار الانباط حيث لعبت التجارة دوراً رئيساً مهماً في نقل الخط ـ ومارس عرب الجزيرة مهنة التجارة مع الانباط ـ

ونسب الخط الحيري الى مدينة الحيرة في العراق ـ وعن طريق دومه الجندل وصل الى مكة والمدينة وسمي باسميهما[4] . ففي مدينة الكوفة ولد الخط الكوفي وعني اهل الكوفة ببراعته وتجويده ـ واستحسنوا الكتابة به[5] ... لا سيما وان الكوفة كانت المركز السياسي والفكري والحضاري والديني خاصة بعد ان اتخذها الامام علي (كرم الله وجهه) و « رض » حاضرة للخلافة الراشدة بعد ان ترك المدينة المنورة ـ وانتقل اليها ـ ومن مدينة الكوفة انتقل هذا الخط الى الاصقاع الاسلامية والتي اتسعت فيما بعد شرقاً وغرباً[6] .

وكتبت بالخط الكوفي المصاحف ـ والعملة ـ وزينت الجدران وشواهد القبور ـ والكتابات التذكارية ـ في حين بقي الخط اللين لكتابة الدواوين والمراسلات والاستعمالات الرسمية للدولة ـ وذلك للمرونة التي يتمتع بها والسهولة والسرعة في الكتابة .

ونتيجة لاهتمام الخلفاء بالخط والكتابة[7] ـ وما للدين الاسلامي من دور كبير في الحث على الكتابة والتعلم والقراءة ـ فكانت العناية بكتابة القرآن الكريم من قبل الخلفاء عظيمة من اجل الحصول على الحظوة الدينية[8] ـ نتيجة لهذا الاهتمام الكبير ـ فقد تعددت صور الخط الكوفي القادم مع المهاجرين المسلمين في بداية امره ـ ونال قسطاً كبيراً من التجويد والبراعة في مدينة الكوفة ـ ويعزو بعض المؤرخين نسبة هذا النوع من الخط الى مدينة الكوفة الى طبيعة المواد البنائية المستعملة في هذه المدينة الا وهو الاجر المقولب حيث استخدم في تنفيذ الكتابات على الجدران حيث لا توجد هناك اي مشكلة وخاصة ان يعتمد في تشكيل الحروف على الخطوط العمودية والافقية والزوايا[9] .

في الوقت الذي بنيت فيه مدينة الكوفة كانت هناك ثقافات ارامية وتدمرية وسريانية وخطوطهم كما هو معروف من الفصيلة السامية . ولابد ان تكون الكوفة قد تاثرت بهذه الكتابات من حيث الشكل العام للحروف[10] .

المهم ان في مدينة الكوفة تنوعت اشكال الخط وتعددت صوره ـ واضيفت اليه اللمسات الجمالية ـ حيث وجد الفنان المسلم امكانية استغلال هذه الحروف المتعامدة منها ـ والافقية ـ وانها مناسبة لتكوين زخارف هندسية ونباتية ـ والمرونة التي تتمتع بها لتقبل مثل هذه الزخارف فاستغلها خير استغلال وابدع من ابتكار صور جديدة لهذا الخط الذي يعتمد المسطرة والزاويا في اعداده[11] .

لقد تربع هذا الخط على عرش الخطوط العربية الاخرى لمدة اربعة قرون من الزمن ـ اذ كان هو المعول عليه في كتابة المصاحف حتى حل محله فيما بعد خط اخر هو خط النسخ[12] .

لقد طغت شهرة الخط الكوفي في الافاق واصبح مشتقاً من اسم مدينة الكوفة ـ وكأنها لم تنجب خطاً سواه[13] ـ فقد وصل الخط الكوفي في نحو اربعة قرون الى جمال زخرفي لم يصله اليه خط اخر في تاريخ الانسان قاطبة[14] وكان في انتشاره وزخرفته في القسم الشرقي من الامبراطورية الاسلامية اوفر واخصب واغنى واعظم شاناً من تلك الزخارف التي لازمته في القسم الغربي من

العالم الاسلامي[١٥] .

وكما ذكرت سابقاً حيث تعددت صور الخط الكوفي في مدينة الكوفة ونال قسطاً كبيراً من الاهتمام والتجويد والبراعة وهندسة اشكاله . واصاب حروفه كثير من التغيير ومن الاصل الذي ولدت منه . وكان في بدايته يمتاز بسمة الجفاف[١٦] وكان خالياً من اي ضرب من ضروب الزخرفة .. وكان ميالاً للتربيع والتضليع والتناسق والتناسب والرشاقة[١٧] .. كما امتاز بخلوه من النقط وبدوره هذا يكون مشتقا من الخط الحميري[١٨] . وكان يكتب على المواد الصلبة كالحجر والخشب والمعادن .. وتتضمن الكتابات الايات القرآنية والعبارات الدينية والادعية .. واحياناً اسم الصانع او الفنان .

ان اليبوسة والصلابة والجفاف وكل السمات التي ذكرتها قبل قليل واعتماد المسطرة والزوايا كل تلك اكسبت الخط الكوفي طابعاً هندسياً[١٩] جعلت منه خطاً يحفر ويستوعب الكثير من افكار الفنان المسلم . حيث اتجه الفنان الى زخرفة هذا الخط والذي استخدم في مجالات فنية كثيرة ونجده يفرض نفسه على كافة المجالات الفنية التي نفذها الانسان فنجد فضلاً عن تدوين القرآن به .. واهتمام الخلفاء بتزويقه وتنميقه فنجده لا يخلو من عمائر دينية ومدنية .. فضلاً عن الاستعمالات الاخرى في المعادن والانسجة .. والخشب والسجاد .. الخ . لقد وجد الفنان ان الحروف العربية اصلح واوفق من غيرها من الحروف بما فيها من استقامة وتكوير وانبساط .. فضلاً عن الخطوط العمودية والافقية .. ان هذه الحروف تتميز بسهولة تحويرها وايصالها برسوم وزخارف اخرى من دون ان يؤثر ذلك على معانيها .. بل يكسبها نوعاً من الجمال والابداع الفني .

لقد كان فضل الدين الاسلامي كبيراً جداً على الخط العربي .. ووجد فيه المسلم عنصراً يعبر عما في نفسه وطبيعته من تذوق واحاسيس فنية فوظفها وبكل طاقاته لهذا الفن وخدمته .. في حين يؤبى عليه ان يعبر عن احاسيسه الفنية في ميادين اخرى مثل التصوير او النحت وخاصة المجسم منه .. وتصوير الكائنات الحية لموقف الاسلام الحذر من هذه الفنون فانصرف الفنان بل معظم الفنانين المسلمين الى التجويد في الخط والابداع فيه .. وترك التصوير والنحت جانباً[٢٠] .

اذ لم يبلغ اهتمامهم بها قدر الاهتمام العظيم بالخط فادى رجحانه كفة الخط وطغيانها على حساب الفنون الاخرى فبرع وتطور الخط العربي .. وبرز خطاطون كان لهم الابداع والشهرة العظيمة في الخط .

لقد تجلت قدرة الفنان المسلم في ابداع صور الخط الكوفي واضاف تشكيلات زخرفية قوامها عناصر هندسية ونباتية اليه .. فاضحى مبتكراً في هذا المجال .. وناهيك عن هذا كله .. فقد عمد الفنان في كتابة الخط الكوفي الى التلاعب بتكرار الكلمة .. او جعلها بوضع مقلوب او متعاكس او داخل اطر هندسية .. مضلعه .. مستطيلة .. مربعة .. دوائر .. فزادها جمالاً وبراعة .. وابرزت هذه الجوانب العبقرية الفنية التي اتسم بها الفنان المسلم في مجال الخط وجعلت منه ارفع منزلة في مكانة الفنانين في العالم الاسلامي[٢١] .

ان الخط العربي لم ينل عند الامم ممن شهدت لهم بالحضارات العريقة ما ناله عند الامة الاسلامية من الحظو والعناية والاهتمام .. لقد كان في بدايته وسيلة للتدوين والمعرفة .. ثم ما لبث ان البسته الامة لباساً قشيباً من الزخارف والفنون[٢٢] .

وانتشر الخط شرقاً وغرباً والى البلاد المفتوحة .. وانتشرت اللغة العربية لاقامة شعائر الدين الجديد .. وتعلم القرآن وتعاليم الاسلام .. فتعلم اللغة العربية من دخل الاسلام ليتعلم قراءة القرآن واصول الدين الجديد فتعلم اللغة العربية ورأت بعض الامم ان تحتفظ في ظل الاسلام بلغاتها ولكي تيسر على من دخل الاسلام ان تكتب لغاتها بالحروف العربية وبذلك نجد ان الخط العربي حل محل الخط البهلوي في ايران .. وحل محل الخط الاوردي في الهند واستعمل في كتابة اللغة الاسبانية بين المدجنين في الاندلس واستعمل في كتابة اللغة التركية العثمانية عندما اعتنقوا الاسلام والى سنة ١٩٢٤ م حيث اتخذ مصطفى كمال اتاتورك الحروف اللاتينية بدلاً من الحروف العربية[٢٣] .

لقد افلح العرب في فرض لغتهم على معظم الاقاليم التي اصبحت ضمن الامبراطورية الاسلامية واستطاعوا ان يحولوا تلك الاصقاع الى كتابة لغتها بالخط و الحروف العربية[٢٤] . فقد كانت بلاد فارس وخراسان واذربيجان وبلاد ما وراء النهر تابعة الى الكوفة .

لقد كان الخط عند المسلمين غرضاً مقصوداً لذاته .. وليس وسيلة كما هو عند الامم الغربية[٢٥] .

وكان اهتمام الفنان بالخط الكوفي انه اضاف الكثير من اللمسات الجمالية الفنية لهذا النوع من الخط فورق وشجر وزهر . واستغل هامات الحروف ونهاياتها وحملها بسيقان وفروع .. وساد العالم الاسلامي زخرفة الخط الكوفي السائد في العراق .. ففي مصر يرجع اكساب الخط الكوفي زخرفته الى اواخر القرن الثاني للهجرة[٢٦] . وازداد انتشاراً في العالم الاسلامي في القرن الرابع للهجرة .. وبلغ قمة التالق الفني والنضج في القرنين الخامس والسادس / هـ[٢٧] وبهذا تعددت اشكاله ومنها :

الخط الكوفي البسيط ـ القديم .

الخط الكوفي المورق .

الخط الكوفي المزهر .

الخط الكوفي المضفور .

الخط الكوفي المربع .

الخط الكوفي الصوري .

الخط الكوفي الدائري .
الخط الكوفي ذو المثلثات .
الخط الكوفي القبطي العربي .
فضلاً عن وجود خطوط اخرى كالشطرنجي والفاطمي . والايوبي والمملوكي [٢٨] .

وهنا يجدر بي ان اقدم نوعاً من الخط الكوفي المزخرف بنوع من الزخارف الهندسية .. والذي لم يدرس من قبل الا وهو الخط الكوفي ذو الشرفات والذي وجد غالباً على العمائر في العراق وشرق العالم الاسلامي وتركيا ..

والشرفات هي حليات عمارية توضع في اعالي القصور والمدن وتعد من العناصر العمارية وتستعمل للاغراض الدفاعية ونظراً للجمالية التي تتمتع بها استعملت في مختلف الفنون التطبيقية [٢٩] .. كالخزف والفخار والمعادن والانسجة والعاجيات ولتزيين الخط الكوفي الذي نحن بصدده .

استعملت الشرفات هذه لتزيين الحروف العربية .. بدون استثناء .. مثل حرف الالف واللام والكاف .. والسين والشين .. والتاء المربوطة . وكانت بطبقات متدرجة وبزوايا قائمة تتناسب وطريقة كتابة الحروف الكوفية التي تعتمد على المسطرة والزوايا .

وان ما وصل الينا من العراق لهو نادر جداً من هذا الصنف من الخط بل هو يكاد يكون نموذجاً واحداً من مسجد علي الهادي في مدينة سامراء .. جسدت كتابة كوفية مربعة ومتكررة فيها كلمة « يا علي » في الاركان اربع مرات [٣٠] .. أنهى الفنان حرف الياء فيها على شكل مدرجات هرمية تكون اشبه ما يكون بالمعين المتدرج بزوايا قوائم في الوقت الذي اطرت كل كلمة من الكلمات الاربعة تشكيلة هندسية تعتمد على الشرفات في تكوينها وبزوايا قوائم (الشكل ١) ومن الجدير بالذكر ان الروضة العسكرية في مدينة سامراء تضم ضريحي علي الهادي وابنه حسن العسكري .. وكانت وفاة علي الهادي سنة ٢٥٤ هـ ٨٦٨ / م ووفاة ابنه العسكري سنة ٢٦٠ هـ / ٨٧٣ م ودفن في داره ودفن ولده الى جانبه في تربة عسكر .. وبعد ان افل نجم مدينة سامراء العاصمة العباسية الثانية .. وبمرور الزمن نجد ان بناء الضريح يزداد اتساعاً شيئاً فشيئاً واقام ناصر الدولة الحمداني بناء جديدا يعلوه قبة سنة ٥٣٥ / هـ ١٤٠ / م وصادف ان شب حريق في البناء حيث امر الخليفة العباسي المستنصر بالله بتجديد البناء واهتم بامر سرداب الغيبة .. وتعرضت هذه الروضة على مرور الزمن وادخلت عليها عناصر عمارية فنية جديدة حسب طراز كل عصر والبناء الحالي مؤرخ بـ ١٢٢٥ / هـ ١٨١٠ / م .

على ان جامع المهدي جدد من قبل الخليفة العباسي المشهور الناصر لدين الله سنة ٦٠٦ هـ / ١٢٠٩ / م ... وتوجد كتابة تذكارية مؤرخة على شباك الغيبة وجدده فيما بعد الخليفة المستنصر بالله كما ذكر سابقاً [٣١] .

السبب في قلة الادلة المادية على وجود مثل هذا الخط ، الدمار الذي حل بالعراق نتيجة الغزو البربري الذي الح هولاكو .. والفيضانات التي تعرض لها العراق .. وتقادم الزمن وتجديد العمائر من دون مراعاة الطراز العمارية القديمة .. كل ه ادت الى دمار المخلفات والعمائر وان هذا النوع من الخط الكو لقي رواجاً كبيراً في الاجزاء الشرقية من العالم الاسلامي .. فـ مدينة سامراء [٣٢] تزين الكتابات الكوفية ذوات الشرفات بدن مئذ اسطواني الشكل .. قوام الزخارف في هذه المئذنة عبارة عن انط تدور حول البدن متفاوتة الاتساع مختلفة الزخارف من تشكيلا هندسية وكتابية واشرطة ضيقة منفذة بالحفر على الاجر والتلاعب بوضع الاجر وباختلاف مستوياته (شكل ٢) . بعض تالف ومتآكل والبعض الاخر يمكن تميز الزخارف والخطوط فـ والذي يهمنا هو الشريط الاسفل الذي يدنوه شريط من شرفا هرمية مدرجة . يعلو هذا الشريط شريط من الكتابة الكوفية ذا الشرفات تبدو الحروف الوسطية وهي مزينة بشرفات هرمية مدر منه [٣٣] وبزوايا قوائم المئذنة مؤرخة سنة ٥٠٤ / هـ ١١١٠ ،

ويعد هذا التاريخ يتجلى لنا الخط الكوفي ذو الشرفات فـ « ضريح تيمور لنك من » مدينة سمرقند من « مدينة الموتى » جوار مير بني سنة ٨٠٨ هـ / ١٤٠٥ م .. يتخذ الضريح شـ قاعة صليبية الشكل داخل مثمن تقوم عليه اسطوانة عظـ تحمل قبة مضلعة اعظم .. تتميز بعلوها في الارتفاع وباضلاء التي تشبه الحبال المربوطة التي تتدلى من القبة والمتلاص جنباً الى جنب وبقطاع محدب .. لتنتهي بصفوف من المقرنص الصغيرة .. ان القبة باضلاعها الستة عشر [٣٥] مكسوة بالقراء الخزفية المزججة باللون الازرق والذهبي [٣٦] والمزينة بتشكيا زخرفية قوامها عناصر هندسية ونباتية . ومستندة على ر اسطوانية الشكل وطويلة هي الاخرى مزينة بالقراميد الخز المزججة والمزينة بالخط الكوفي ذي الشرفات مما يضفي ع القبة جمالاً عدها من اروع العمائر الدينية الاسلامية .

ان ارتفاع الرقبة في هذه القبة اعطى مجالاً خصباً للفنان لـ يعمل تشكيلات زخرفية مختلفة لتزيين هذا البدن . وقسمها ا اشرطة متفاوتة الاتساع . فعمل منها تشكيلات هندسية ومضلـ تدور حول البدن خلال اشرطة اعرضها شريط كتابي بالـ المذكور اعلاه ونصه « البقاء لله » وبصورة متكررة (شكل لقد زينت الشرفات الهرمية المدرجة هامات حرف الالف واللام اربع طبقات بزوايا قوائم ورؤوسها الى الاعلى .. في الوقت الـ زينت الشرفات الهرمية المدرجة نهايات الحروف من الاسـ لحروف الالف واللام ايضاً .. والحروف الوسطية ـ الباء ـ والـ ولكن من ثلاث طبقات مدرجة وبزوايا قوائم .. وفي نسق زخـ جميل ربط الحروف مع بعضها مثل الالف بالقاف بشرفة هر مدرجة ولكن قمتها من الاسفل .. تتخلل هذه الكتابات كتا

اصغر منها قوامها الله محمد وتشكيلات زخرفية ذات طابع هندسي قوامها شرفات هرمية مدرجة بصفوف مرصوفة جنباً الى جنب وبشكل شريط اخر اصغر منها يدنوها (شكل ٤) .

لقد كان الخراب يتبع جيوش تيمورلنك اينما حلت ويخلق الدمار اينما حل ـ وكان في قسوته وجبروته مضرب الامثال ولم تكن حروبه دينية بل ان كل الضحايا كانوا من المسلمين وقد دمر من المدن دهلي وشيراز وبغداد ودمشق[٣٧] الا انه اتخذ من سمرقند عاصمة له وكان يطمع في ان يجعلها عروس الشرق في المدنية والفنون ـ فكان يستقدم العمال المهرة من الاقاليم المختلفة لتجميل عاصمته[٣٨] او بعبارة اخرى انه استعمل « الليتورجيا »[٣٩] والتي بفضلها زينت البلاد في عصره بالابنية الجميلة ذات الطرز المختلفة من الاقاليم . من مساجد ومشاهد واشتهرت ايضاً بمدافن تضم عدداً من اضرحة اسرة تيمورلنك عرفت باسم « شاه زند » والملك الحي[٤٠] ـ واهم المدافن هو مدفن تيمورلنك السالف الذكر ـ لقد شيد هذا المدفن في اول الامر لابن اخ تيمورلنك عام ٨٠٧ هـ / ١٤٠٤ م ثم دفن تيمورلنك فيه بعد وفاته ـ بفضل هذه المدافن اصبحت مدينة سمرقند فريدة في مدائن الاموات في العالم .

ومن مدينة مشهد حيث مسجد الشاه والذي يمتاز بزخارفه المنفذة على القراميد الخزفية ـ ويمتاز باشرطته الكتابية من الخط الكوفي المزين بالشرفات الهرمية المدرجة من « ٢ ـ ٣ ـ ٤ ـ ٥ » طبقات وزوايا قوائم والكتابة بالخط الازرق المتدرج والخلفية باللون الاصفر الذهبي (شكل ٥) علماً ان المسجد يرقى بزمنه الى القرن[٤١] ٨ هـ / ١٤ م .

ومن مشهد ايضاً حيث جامع جوهر شاد والمؤرخ بتاريخ ٨٢١ هـ / ١٤١٨ م ـ والذي يتميز بتناسب الاجزاء المختلفة[٤٢] ويعتمد تخطيطه على الاواوين الضخمة والمزينة واجهاتها بتشكيلات زخرفية ملفتة للنظر . (وجوهر شاد هي زوجة « شاهرخ[٤٣] ابن تيمورلنك) باشراف المهندس قوام الدين الشيرازي ويتبع في تخطيطه على نظام الاواوين الاربعة[٤٤] والتي امتازت بها العمارة التيمورية ـ وكذلك الاهتمام بعمارة المداخل المكتنفة بالمآذن على هيئة ابراج تزيد من عظمة البناء ـ وتكسوه الجدران بالقراميد الخزفية. يتجلى الخط الكوفي ذو الشرفات في تزيين سقف الايوان الجنوبي والذي يتخذ شكل القبو المدبب ـ والمزين بالقراميد الخزفية مهيئة اطارا يحيط بمجاميع زخرفية بهيئة جامات مضلعة في داخلها كتابات كوفية تحيطها اشرطة زخرفية قوامها عناصر هندسية ومن الكلمات المنفذة بالخط الكوفي الله لا اله الا هو الملك القدوس السلام المؤمن المهيمن الجبار المتكبر الخ . وتبدو حروف الالف واللام مزينة بالشرفات الهرمية المدرجة والمتكونة من ثلاث طبقات وبزوايا قوائم الشريط ياخذ شكل سقف الايوان (شكل ٦ ـ ٧) استغنى الفنان عن استعمال الشرفات في الحروف الوسطية والاخيرة .

ومن القرن ٩ / هـ ـ ١٥ م . تطل علينا بقايا مئذنة مدينة « هراة »[٤٥] الاجزاء السفلية المتبقية من المئذنة مكسوة بالقراميد الخزفية وتشكيلات زخرفية وكتابية داخل اشرطة تدور حول البدن ، الشريط الكتابي منفذ بالخط الكوفي ذي الشرفات الهرمية المدرجة من اربع طبقات وبزوايا قوائم استعملت الشرفات في تزيين جميع الحروف وتكون قممها الى الاعلى في حروف الالف واللام والى الاسفل في الحروف الوسطية (شكل ٨) .

ومن الجدير بالذكر ان شاه رخ (٨٠٧ ـ ٨٥١ هـ) (١٤٠٥ ـ ١٤٤٧)م ابن تيمورلنك والذي خلفه بعد وفاته نقل مركز الحكم الى مدينة هراة وجعلها عاصمة جديدة باقليم خراسان والواقعة قرب الحدود الافغانية[٤٦] .

ومن مخلفات الاسرة الصفوية في ايران مسجد الجمعة في اصفهان والذي يؤرخ ١٠٢١ هـ / ١٦١٢ م ـ واستمر البناء فيه لمدة ثمانية عشر عاماً . والذي يعد من افخم المساجد والذي يمتاز بجمال وضخامة وفخامة تخطيطه ـ ويعتمد في تخطيطه على نظام الاواوين[٤٧] والقاعات المقببة والصحن الوسطي المحاط بالمباني من طابقين وعقود مدببة ويتوسط كل ضلع ايوان مفتوح ملحق به قاعة تعلوها قبة[٤٨] .

يمتاز الجامع بوفرة الزخارف وتنوعها والمنفذة على القراميد الخزفية التي تغشي جدرانه .

وتبدو لنا الكتابة الكوفية المزينة بالشرفات من بين كتابات كبيرة في الجامع (شكل ٩) ـ نص الكتابة « الله اكبر الله »[٤٩] مكررة وتبدو حروف الالف واللام والكاف والباء والراء والتاء المربوطة كلها متوجة بالشرفات الهرمية المدرجة منه ثلاث الى خمس طبقات وبزوايا قوائم .

علماً ان الشاه عباس نقل مقر الحكم الى مدينة اصفهان في نهاية القرن العاشر الهجري / السادس عشر الميلادي ـ وعمل على تعمير وتجميل المدينة بحيث اصبحت من ازهر مدن الشرق[٥٠] .

واما مسجد الشيخ لطف الله في مدينة اصفهان والذي يرقى بزمن تشييد الى سنة ١٠١١ ـ ١٠٢٨ هـ ـ ١٦٠٢ ـ ١٦١٨ م ـ فهو يختلف في تصميمه عن مسجد الشاه ـ فهو يعتمد في تخطيطه على غرفة كبيرة تعلوها قبة ويخلو تخطيطه من نظام الاواوين والصحن الوسطي ـ وتغطي جدرانه من الداخل والخارج القراميد الخزفية المزججة ـ القبة فيه من النوع المزدوج وهي صغيرة من الداخل وكبيرة ومرتفعة من الخارج ـ القبة تستند على رقبة اسطوانية مزينة بنوافذ محلاة بستائر جصية مفرغة قوامها تشكيلات زخارفها عبارة عن عناصر نباتية بهيئة فروع نباتية متصلة من النوع الموف (الاربسك)[٥١] (شكل ١٠) النوافذ هذه تقطع اشرطة زخرفية هندسية ـ وشريطاً كتابياً من الخط الكوفي ذي الشرفات تبدو فيه بعض الكلمات يا الله فاطمة

والحسين وقد زينت الشرفات الهرمية المدرجة الحروف مثل الالف واللام والطاء والفاء والسين وربطت الشرفات بين الحروف الوسطية ايضا وتتراوح طبقاتها من ثلاث وخمس وست طبقات بزوايا قوائم .

ورؤوسها احياناً الى الاعلى وفي حرف الميم الى الاسفل (شكل ١١) يعد مسجد لطف الله[٥٢] من احسن الامثلة في تنفيذ القراميد الخزفية ذات الزخارف النباتية المتصلة واستخدم فيها اللون الاصفر كارضية .

واما في تركيا فقد وصلت الينا بعض الكتابات المنفذة بالخط الكوفي ذي الشرفات من بعض القصور العثمانية المختلفة في مدينة استانبول ـ من جزء من قصر يعرف بقصر « جينيلي كشك »[٥٣] وكان هذا القصر قد شيد خارج المدينة وهو محاط بسور خارجي مدعم بابراج وبوابات ويتكون البناء او السراي هذا من ثلاثة مبان ذات شرفات مغطاة يحيط بكل منها افنية مختلفة (شكل ١٢) ـ وينسب القصر هذا الى زمن السلطان محمد الثاني ويرقى بزمنه الى سنة ٨٧٧ / هـ ١٤٧٢ / م ـ وان التوسع الذي حصل ادى الى ازالة الكثير من اجزاء البناء ـ واقدم جزء هو من بناء المهندس الفارسي كمال الدين ١٤٧٢ م . وقد زينت كتابة كوفية من النوع المعروف بالخط الكوفي ذي الشرفات عقد البناية ونصها « توكلت على خالقي » وهي منفذة بالقراميد الخزفية المزججة باللون الاصفر (شكل ١٣) كما وصلت الينا قطعة من النسيج التركي تزينها كتابات بالخط الكوفي وخط الثلث استعملت في تزيين حروف الشرفات الهرمية المدرجة والقطعة مؤرخة سنة ١٢٠٨ هـ / ١٧٩٣ / م نص الكتابة الكوفية فيها والمزينة بالشرفات : « لا اله الا الله محمد رسول الله » ابو بكر وعثمان وعلي وعن بقية الصحابة اجمعين[٥٤] .

تبدو الشرفات الهرمية المدرجة وهي تزين رؤوس حروف الالف واللام وتزين حروف الميم والحاء والدال والواو ـ رتبت الكتابات في مثلثات وفق نسق مرتب جميل وتختلف في الاحجام في صفوف متوازية . (شكل ١٤) .

الان ـ وبعد كل هذا العرض ـ يتضح ان الخط الكوفي هو الخط الذي ابتكر في مدينة الكوفة وانتسب اليها عن طريق التسمية كما هو شائع قديماً حسب تسمية المدن ـ وانه وصل اليها مع الجيوش العربية الاسلامية التي جاءت لتحرير العراق ـ وللاسباب السياسية والعسكرية مصرت مدينتا البصرة والكوفة كمستقر للجيوش العربية ـ القادمة من مكة والمدينة (الحجاز) .

يعتمد هذا الخط على المسطرة والزوايا في تنفيذه ـ ولكون الفنان المسلم لا يحب اليبوسة والجفاف والجمود والذي كان يعتمده الخط الكوفي في بداية امره وفضلاً عن ان الفنان المسلم يكره الفراغ في نتاجاته الفنية فعمل على تطوير وتجويد وابداع هذا الخط فاكسبه والبسه حلة قشيبة من التشكيلات الزخرفية الهندسية والنباتية والصورية والشرفات هي احدى العناصر الهندسية التي اضافها الفنان العربي المسلم الى هذا الخط من اجل الجمال والابداع والتغير .

والشرفات عناصر عمارية كانت بلاد وادي الرافدين هي الاولى في هذا الميدان ولها السبق في ابتكار هذه العناصر العمارية للتحصينات الدفاعية وفي الفنون التطبيقية ـ ومن ثم انتشرت واقتبست من قبل دول العالم القديم كبلاد عيلام وبلاد النيل ـ وبلاد الشام ـ

كما ان الاجر الذي استخدم في البناء في بلاد ايران كان من ابتكار انسان بلاد وادي الرافدين ايضاً وظهر ذلك لاول مرة في ابنية الوركاء الطبقة الخامسة لتغطية الارضيات في في حدود (٣٠٠٠) ق . م واستعمل في بناء الجدران في عصر فجر السلالات (٢٨٠٠) ق . م ومن ثم شاع استعماله وانتشرت صناعته في الاقطار المجاورة[٥٥] .

والقراميد المزججة هي المعروفة بقطع الاجر والتي يكون وجهها الخارجي مطلياً بطبقة من السائل الزجاجي وتودع في الفرن ثانية للحصول على آجر مطلي بطبقة من هذا السائل حيث يعمل الفرن على التصاق السائل الزجاجي بالاجر التصاقاً وثيقاً وتتميز بالصلابة ومقاومة الرطوبة والمنظر الجميل ـ استعملت القراميد المزججة في العصر الاشوري في تزيين عمائر وبوابات العواصم الاشورية في خرسباد ونمرود وفي مدينة بابل وبوابة عشتار وقاعة العرش من العصر البابلي الحديث[٥٦] فالسبق يكون لفنان بلاد وادي الرافدين في ابتكار القراميد المزججة والتي استمرت قيد الاستعمال عبر العصور القديمة ووصولاً الى العصور الاسلامية حيث استعملت وهي مزينة بالتشكيلات الزخرفية او الخط العربي .

واستعمل الخط الكوفي ذو الشرفات في العراق في ضريح هادي العسكري في مدينة سامراء ... ومن الارجح انه استعمل في العمائر في مدينة بغداد وبقية مدن العراق الا ان الاسباب التي ذكرت سابقاً ادت الى ضياع وتلف المباني وعدم وصولها صالحة الينا لنتمكن من دراستها بشكل واضح . واستعمل الخط ايضاً في عمائر بلاد ايران في العصور الاسلامية وانتقل الى اواسط اسيا سمرقند والى تركيا ـ اي انه انتشر الى شرق وشمال العالم الاسلامي ولم ينتشر غرباً ولم يصل الى الاندلس ـ ولم تظهر لنا المباني المصرية هذا الضرب من الخط الكوفي .

لقد كان فضل الدين الاسلامي وتعلم القرآن ونشر مبادىء الدين الجديد الفضل الكبير في انتشار الخط العربي وانواعه واستعملته الكثير من الشعوب في كتابة لغتهم ـ ووجدوا فيه مجالاً خصباً للابداع والتجويد والزخرفة والمرونة التي تتمتع بها الحروف العربية من دون ان يغير من معانيها .فاضاف اليه الفنان اللمسات الجمالية عن طريق التشكيلات الزخرفية المتنوعة ـ والاشكال الحية ـ

لقد كانت جميع الشرفات التي استعملت في تزيين الخط الكوفي من نوع الهرمية المدرجة وبزوايا قوائم اي ما يرسم بالمسطرة والزوايا مثل الخط الكوفي . فاكسبته صيغة هندسية جديدة بالاضافة الى الصفة الهندسية التي يتمتع ويتميز بها .

لقد كانت الدرجات الهرمية تتراوح ما بين ٢ ـ ٣ ـ ٤ ـ ٥ ـ ٦ طبقات وزينت الشرفات الهرمية المدرجة الحروف الالف واللام والحروف الوسطية والتاء المربوطة وكانت قمتها تتجه الى الاعلى او الى الاسفل او احياناً تستعمل في حرف الالف واللام .

ولذلك يكون فضل العرب والدين الاسلامي كبيرا وكبيرا جداً على العالم .

■ الهوامش والمصادر :

١ ـ لمزيد من التفصيل ينظر ـ
الجبوري ـ سهيلة ياسين ـ الخط العربي وتطوره في العصور العباسية بغداد ـ مطبعة الزهراء ـ ١٩٦٢ / ٩ وما بعدها .
مرزوق محمد عبد العزيز ـ الفن الاسلامي ـ تاريخه وخصائصه ـ بغداد مطبعة اسعد ـ ١٩٦٥ ـ ١٨ وما بعدها و ١٧١ .
جمعة ابراهيم دراسة في تطور الكتابة الكوفية على الاحجار في مصر في القرون الخمسة الاولى للهجرة ـ القاهرة ـ المطبعة العالمية ١٩٦٩ / ١٧ وما بعدها .
المنجد ـ صلاح الدين ـ دراسات في تاريخ الخط العربي منذ بدايته الى نهاية العصر الاموي ـ بيروت ـ دار الكتاب الجديد ١٩٧٢ / ١٢ الجبوري ـ اصل الخط العربي وتطوره حتى نهاية العصر الاموي بغداد ـ ١٩٧٧ .
٢ ـ مرزوق ـ المصدر السابق / ٤٠ .
٣ ـ ٤ ـ جمعة ـ المصدر السابق / ١٩ .
٥ ـ صالح ـ عبد العزيز حميد ـ ودفتر ناهض عبد الرزاق ـ العبيدي صلاح حسين ـ الخط العربي ـ الموصل مطبعة التعليم العالي ١٩٩٠ / ١٨٠ .
٦ ـ الجبوري ـ ١٩٦٢ / ٣٥ ـ جمعة ـ المصدر السابق / ٨٦ .
٧ ـ حسن ـ زكي محمد ـ فنون الاسلام ـ القاهرة ـ مطبعة لجنة التاليف والنشر ١٩٤٨ ط١ / ٣٢٦ .
الجبوري ـ ١٩٦٢ / ٢٨ ـ ٢٩ .
المصرف ـ ناجي زين الدين ـ مصور الخط العربي مكتبة النهضة بيروت ١٩٤٧ / ط ٢ / ٣٣٩ .
مرزوق ـ العراق معهد الفن الاسلامي ـ مديرية الثقافة العامة ـ وزارة الاعلام ـ ١٩٧١ / ٤٠ .
٨ ـ حسن ـ المصدر السابق / ٢٣٧ .
٩ ـ علام ـ يوسف محمود ـ الفن في الخط العربي ـ المملكة العربية السعودية ـ اشراف مديرية الاثار والمتاحف ١٤٠٢ هـ / ١٩٨٢ م / ٣٨ .
١٠ ـ جمعة ـ المصدر السابق / ٢٧ .
١١ ـ ١٢ ـ صالح واخرون ـ المصدر السابق / ١٠٨ .
١٣ ـ جمعة / المصدر السابق / ٢٠ .
١٤ ـ ١٥ ـ حسن / المصدر السابق / ٢٣٤ ـ ٢٣٧ .
١٦ ـ جمعة / المصدر السابق / ٢٠ .
١٧ ـ حسن ـ المصدر السابق / ٣٢٦ ـ صالح واخرون ـ المصدر السابق / ١٠٩ .
١٨ ـ ضمرة ـ ابراهيم ـ الخط العربي ـ جذوره وتطوره ـ الاردن الزرقاء مكتبة المنار ١٩٨٤ / ٨٨ .
١٩ ـ ٢٠ ـ حسن ـ المصدر السابق / ٢٣٧ ، ٢٣٤ .
حتي ـ فيليب وادور جرجي وجبرائيل جبور ـ تاريخ العرب دار غندور للطباعة والنشر ١٩٧٤ ط ٥ / ٤٩٤ ـ ٤٩٥ .
٢١ ـ حسن ـ المصدر السابق / ٣٤٦ .
٢٢ ـ المصرف ـ المصدر السابق / ٣١٥ .
٢٣ ـ مرزوق ـ المصدر السابق / ١٧ / ١٨ .
٢٤ ـ ٢٧ ـ حسن ـ المصدر السابق / ٢٣٥ ـ ٢٣٧ ـ ٢٣٨ .
٢٨ ـ حسن ـ المصدر السابق / ٢٣٨ وما بعدها ـ جمعة ـ المصدر السابق / ٤٥ وما بعدها صالح واخرون المصدر السابق ١١٣ و ١١٨ و ١٢٨ و ١٣٤ و ١٣٨ .
العبيدي صلاح حسين ـ التعليم ووسائله في الاثار العربية الاسلامية مجلة كلية الاداب ع ٢٧ (عدد خاص بمحو الامية) ص ٩٩١ .
ضمرة ـ المصدر السابق ـ ٨٨ ـ ٨٩ .
الحسيني محمد باقر ـ الخط اسلوبه وانواعه ومميزاته على النقود الاسلامية في العهد السلجوقي ١ ـ ٢ ـ سومر م ٢٤ ـ ١٩٦٨ / ١٠٢ .
٢٩ ـ لمزيد من التفصيل ينظر : الهاشمي نسيبه الشرفات ظهورها وتطورها حتى سنة ٦٥٦ هـ ـ ١٢٥٨ م ـ بغداد ١٩٩٥ ـ اطروحة دكتوراه .
٣٠ ـ المصرف ـ المصدر السابق ـ شكل (٢٩٧ ـ هـ) ـ ٩٠ و ـ ٣٤٠ .
٣١ ـ شلمان ـ عيسى ـ وعبد الخالق ـ هناء ـ والعزي ـ نجلة ـ ويونس نجاة ـ العمارات العربية الاسلامية في العراق ـ الجمهورية العراقية ـ ١٩٨٢ ـ ٢ / ٢٨ ومابعدها .
٣٢ ـ POPE AR ITHUR — URHAM — ASURVEY OF PERSIAN ARTI FROM PREHISTORIC TIMES TO THE PRESENT , AMERICAN 1930 VOL , VIII 358 . A ,

٣٣ ـ مرزوق ـ المصدر السابق / ٨٨ .

٣٤ ـ حسن ـ المصدر السابق / ١٠٢ .

٣٥ ـ كوتل ـ ارنست ـ الفن الاسلامي ـ ترجمة ـ احمد موسى ـ دار صادر بيروت ـ ١٩٦٦ ـ ٨٨ ـ علام ـ نعمت اسماعيل ـ فنون الشرق الاوسط في العصور الاسلامية ـ دار المعارف بمصر ـ ١٩٧٧ ـ ط ٢ / ١٦١ .

٣٦ ـ مارسيه جورج ـ الفن الاسلامي ـ ترجمة عفيف بهنسي مراجعة عدنان البني ـ منشورات وزارة الثقافة بمشق ـ مطابع الجيش ادارة التوجيه المعنوي / ١٧١ .

٣٧ ـ علام ـ المصدر السابق / ١٥٨ .

٣٨ ـ حسن ـ المصدر السابق / ١٠٢ .

٣٩ ـ مرزوق ـ المصدر السابق / ٨٧ .

٤٠ ـ علام ـ المصدر السابق / ١٦١ كوتل ـ المصدر السابق / ٨٨ .

٤١ ـ كوتل ـ المصدر السابق / ٨٠ ـ مهرجان العالم الاسلامي ـ ٥٠ ـ ٢١ P 21 — 50 .

٤٢ ـ حسن ـ المصدر السابق / ١٠٣ ـ حسن الفنون الايرانية في العصر الاسلامي ـ مطبوعات دار الاثار العربية بالقاهرة ط٢ ١٩٤٦ / ٣٢ .

٤٣ ـ علام ـ المصدر السابق / ١٦٠ .

٤٤ ـ مارسيه ـ المصدر السابق / ١٧٢ .

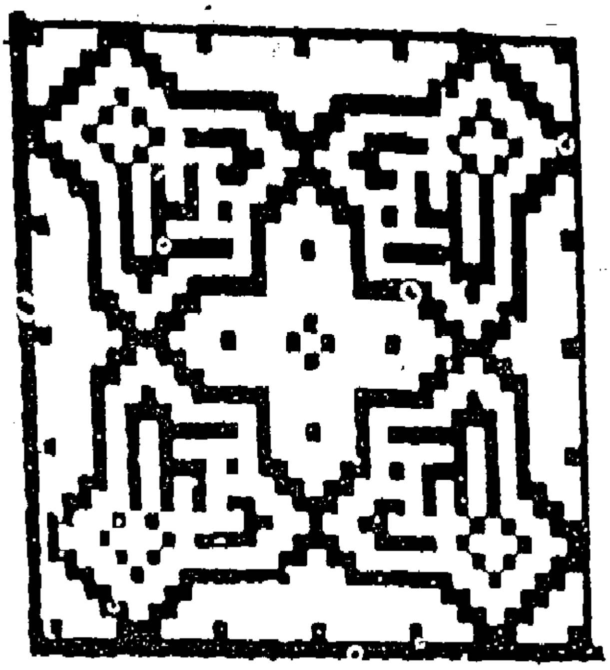
٤٥ ـ Pope Ibid 373 B

٤٦ ـ علام ـ المصدر السابق / ١٥٨ .

٤٧ ـ مارسيه ـ المصدر السابق / ٢٣٥ .

٤٨ ـ علام ـ المصدر السابق / ٢٠٥ .

٤٩ ـ المصرف ـ المصدر السابق / ٣١٣ شكل ٥ ـ ١٦ .



(شكل ١)

٥٠ ـ حسن ـ المصدر السابق / ١٩٤٨ / ١٢٤ .

٥١ ـ علام ـ المصدر السابق / ٢٠٦ .

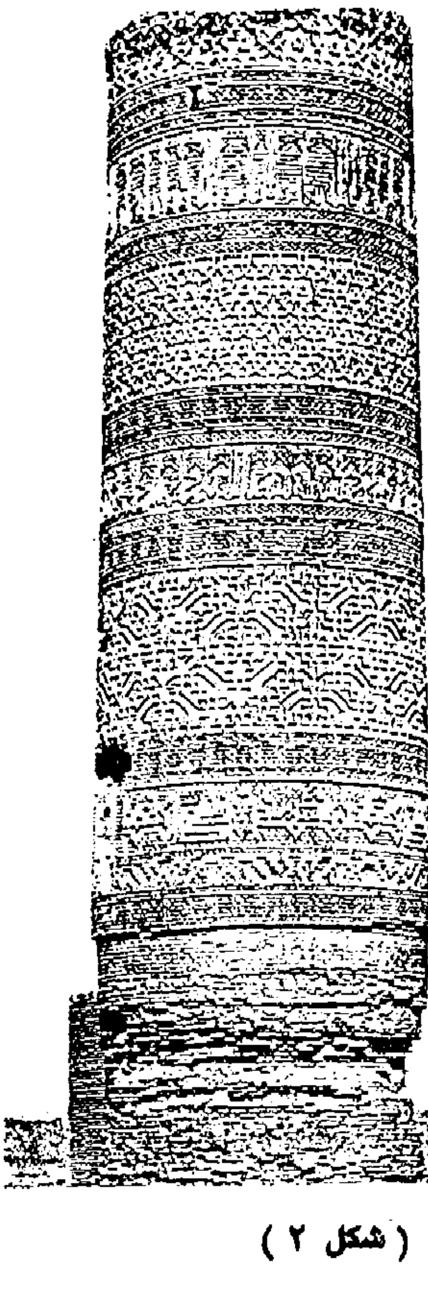
٥٢ ـ Pope Ibid 483 —
علام ـ المصدر السابق / ٢٠٨ .

٥٣ ـ علام ـ المصدر السابق / ٢٢٩ شكل ٢٩٨ ـ كوتل ـ المصدر السابق / ١٦٨ و ١٧٠ .

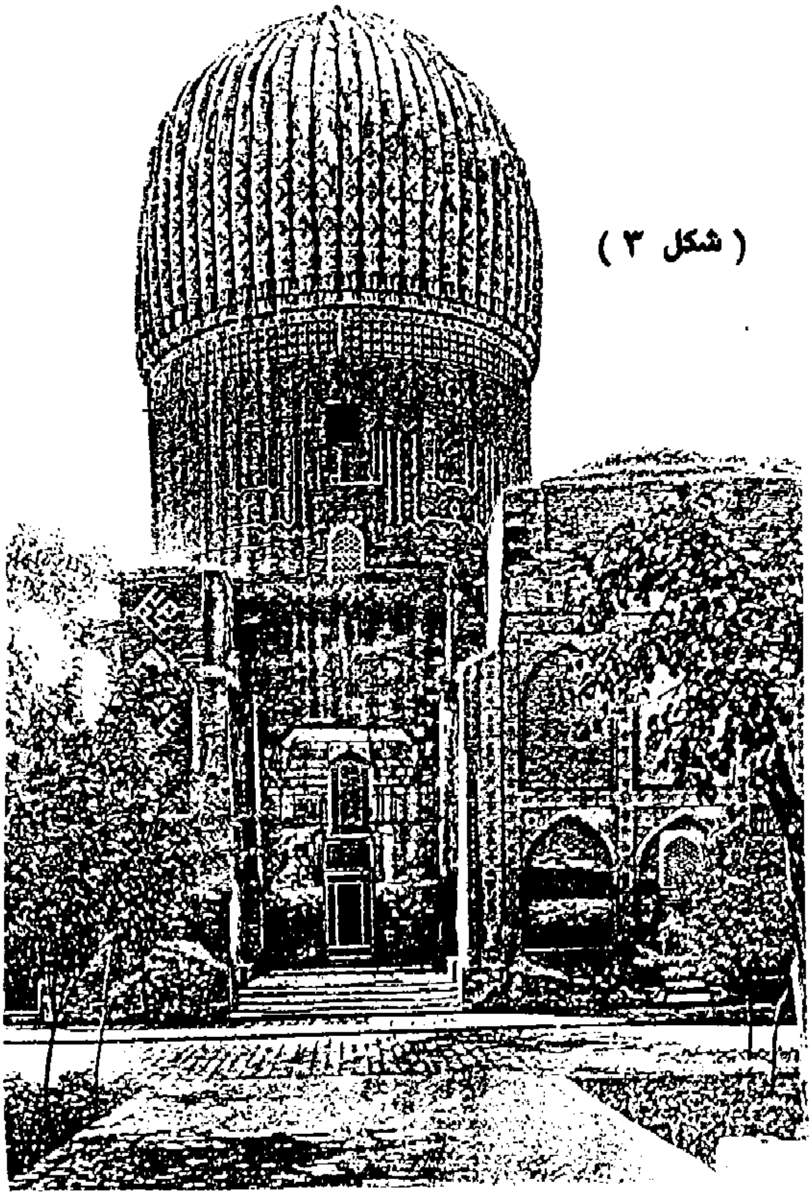
٥٤ ـ المصرف ـ بدائع الخط العربي وزارة الاعلام ـ بغداد مدير الثقافة العامة ـ ١٩٧٢ / ٧٥ شكل ٧٢ ـ و ٤٤٩ .

٥٥ ـ الدليمي ـ عادل عبد الله ـ مواد الانشاء في العمارة العراق القديمة مركز احياء التراث العلمي العرب ٢٦ / ٢ / ١٩٩٠ / ٩٥ ـ ٩٦ .

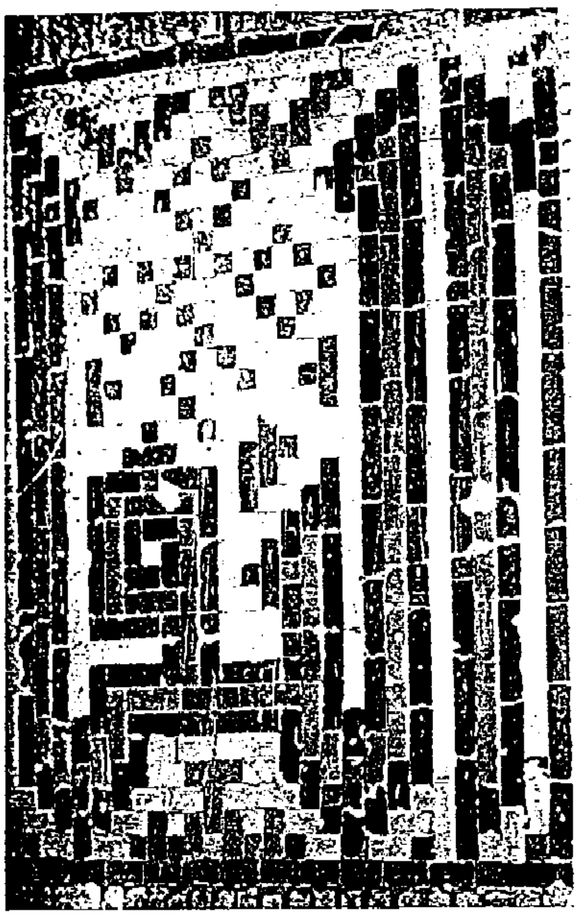
٥٦ ـ بارو ـ اندريه ـ بلاد اشور ـ ترجمة وتعليق ـ عيسى سلمان وسل طه ـ دار الرشيد للنشر والجمهورية العراقية ـ ١٩٨٠ ـ ٢٣٩ الهاشمي ـ المصدر السابق / ١٦٤ .



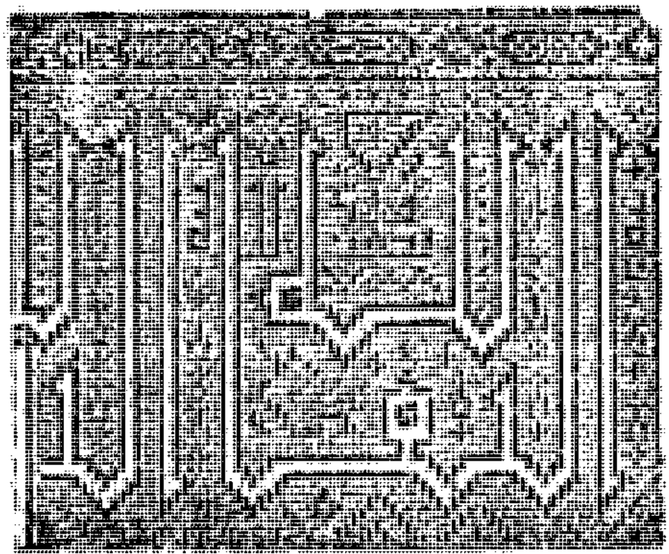
(شكل ٢)



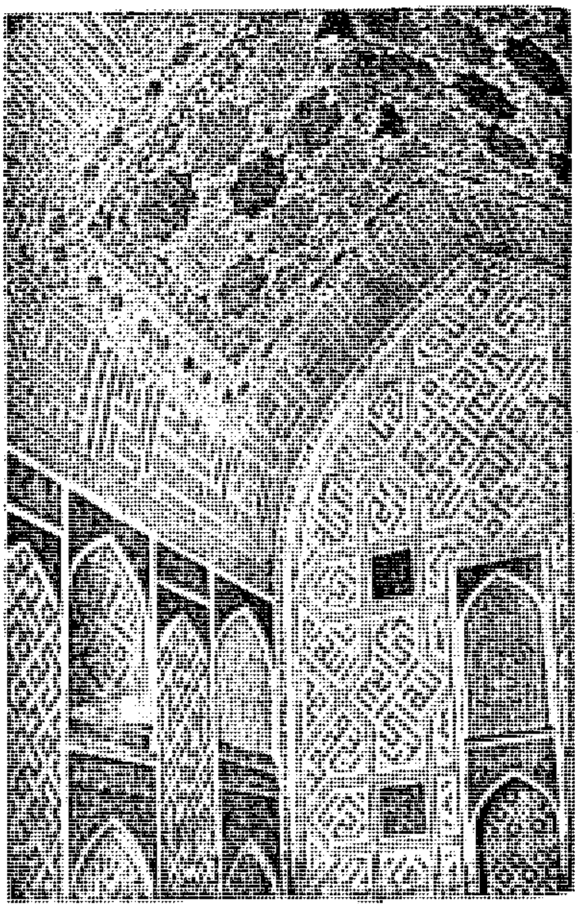
(شكل ٣)



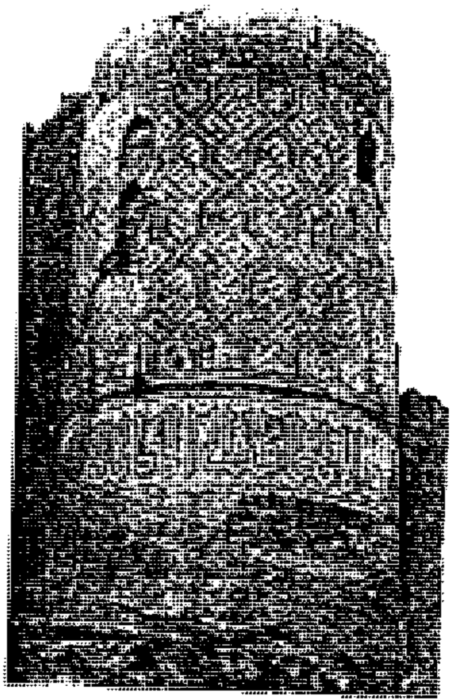
(شكل ٥)



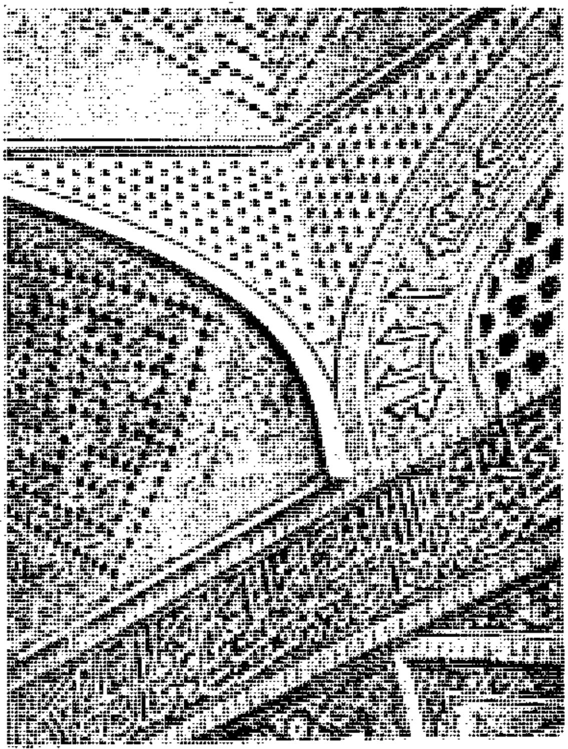
(شكل ٤) كتابة كوفية مكونة من الكاشاني المربع الملون من ضريح « تيمور لنك » في سمرقند سنة ٨٠١ هـ



(شكل ٦)

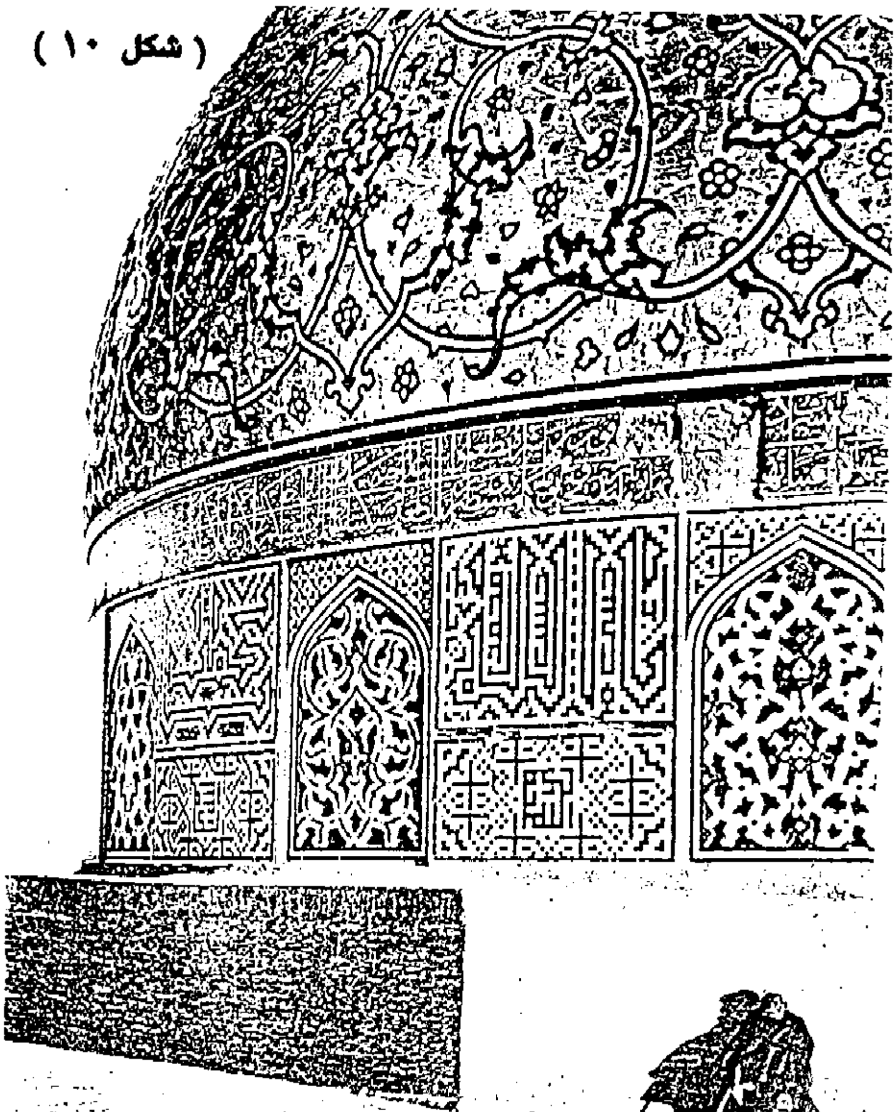


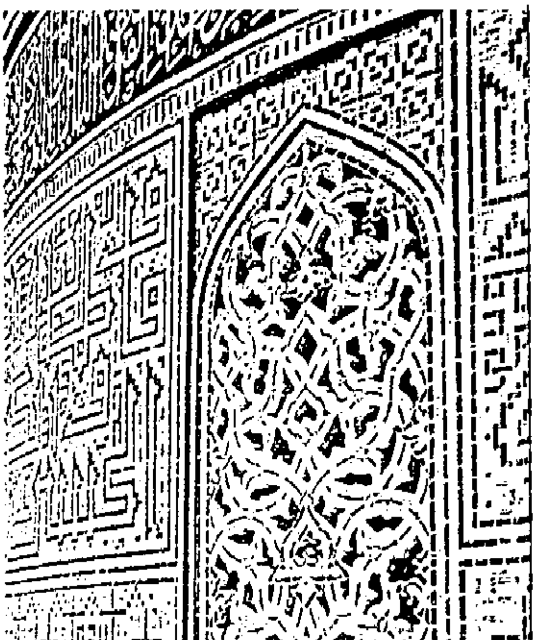
(شكل ٨)



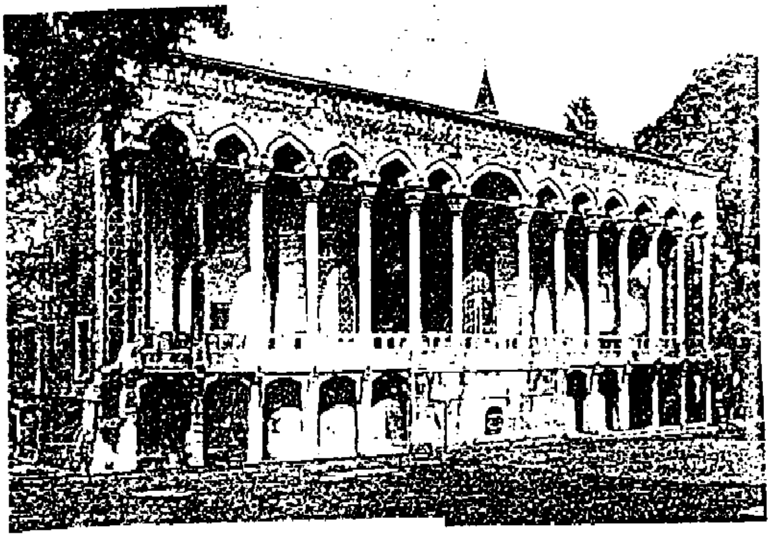
(شكل ٩)

(شكل ١٠)

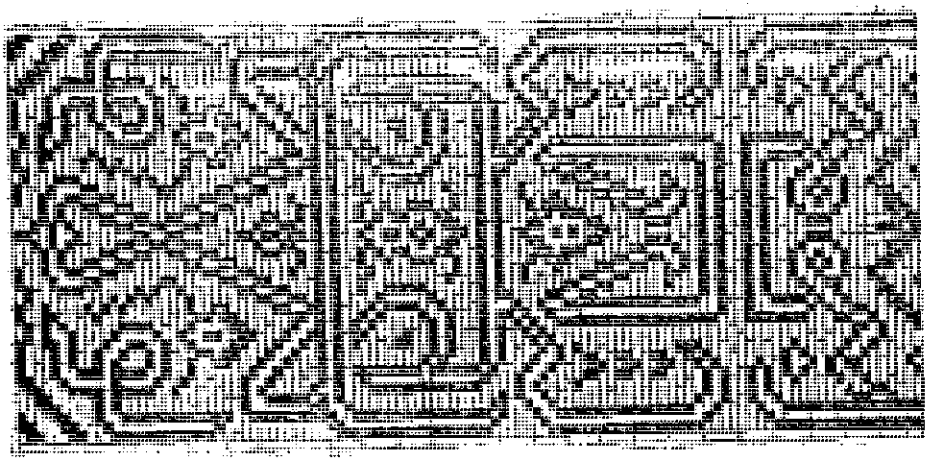




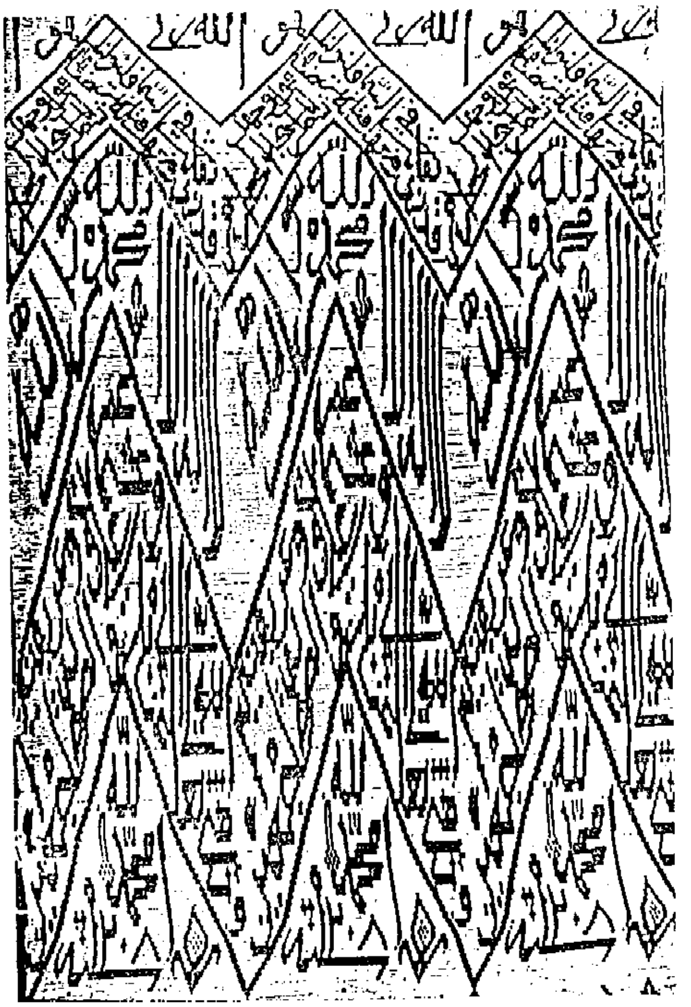
(شكل ١١)



(١٢) قصر « جينيلي » ، من عهد السلطان محمد الثاني ، عام ٨٧٧ هـ ـ ١٤٧٢ م . اسطنبول ، العصر العثماني .



(شكل ١٣) كتابة كوفية زخرفية باسلوب تناظري متقابل نصها : « توكلت على خالقي » وهي من طاق بوابة جينيلي كوشك في استانبول ـ تركيا .



شكل رقم (١٤)

صناعة الحبر عند العرب

دراسة احصائية تحليلية

ناجي محفوظ

● قدم معرفة العرب الحبر :

عرفت الاقوام العربية الحبر واستعملته ـ في التدوين ـ قبل الاسلام بزمن طويل جداً ، فقد عثر على ألواح طين بالمسمارية ـ من القرن الخامس قبل الميلاد ـ على قفاها كتابة موجزة بالحبر باللغة الآرامية ، هي تلخيص لما كتب على الوجه بالمسمارية . وكانت اللغة الارامية ـ وقتذاك ـ شائعة في المعاملات التجارية[1] . وعثر كذلك على أقداح نذرية وصحون من الفخار ـ من قرون تالية ـ كتب عليها بخطوط مختلفة آرامية وسريانية[2] .

■ وكانت مدونات العرب ـ قبل الاسلام ـ تكتب بالحبر ايضا ، الى جانب الوسائل الاخرى التي استعملوها في التدوين ، كالحفر في الحجر والصخر .

ولما أنزل الله تعالى القرآن على النبي محمد ﷺ ، كتب المسلمون آياته بالحبر على أشياء مختلفة . وبه أيضا كتبت رسائل النبي (ﷺ) وعموده ومصالحاته وغيرها .

● كثرة استعمالهم الحبر :

وبفضل الاسلام وحثه الكثير على اكتساب العلم ، انتشرت المعارف والعلوم ـ بازدياد ـ بين المسلمين ، وجرى تدوين كل ذلك بالحبر . وقد استعمل الحبر ـ بكثرة ـ في غير ذلك أحياناً . فلما أخذ أبو جعفر المنصور ـ الخليفة العباسي الثاني ـ الناس بالسواد ، صاروا يصبغون ثيابهم بالمداد[3] [أي الحبر] . ومن اخبار كثرة استعمال رجال العلم الحبر في تدوينهم : ما رواه أبو العباس ثعلب ، من أن أبا عمرو إسحاق بن مرار دخل البادية ، « ومعه دستيجان حبراً ، فما خرج حتى أفناهما بكتب سماعه عن العرب »[4] . وما رُوي من ان أبا الحسن علي بن حمزة الاسدي المعروف بالكسائي ، خرج الى البادية ثم رجع الى البصرة ، « وقد أنفذ خمس عشرة قنينة حبر في الكتابة عن العرب ، سوى ما حفظ »[5] .

● صناعة الحبر عند العرب :

لقد صنع العرب انواعاً كثيرة من الحبر ، وبالوان عديدة ، ومن مواد متنوعة : نباتية ، ومعدنية ، وحيوانية ، وقد صنفت في صناعته رسائل . وكتبت فصول من كتب ، خاصة تلك التي تبحث في : الكتابة ووسائلها وأدواتها . وقد عدّوا صناعة الحبر صنفاً من اصناف العلوم[6] .

ولعل من أهم وأكثر ما كتب عن الحبر . ما جاء في كتاب « عمدة الكتاب وعدة ذوي الألباب »[7] ، لذا اعتمدناه أساساً لهذه الدراسة .

● تاليف كتاب « عدة الكتاب » ومصادره :

أُلف كتاب « عمدة الكُتاب وعدة ذوي الالباب » في شمال افريقية ، في أواسط القرن الخامس الهجري . وقد نرجح انه أُلف للملك المعز بن باديس الصنهاجي ، او لابنه تميم[8] . ولايزال مؤلفه غير معروف[9] .

وقد وضعه المؤلف في الاشياء التي يحتاج الى معرفتها الكاتب[10] . وهي :

القلم ، وصناعة : الاحبار ، والليق ، والاصباغ ، وصناعات الغراء ، والورق ، والتجليد[11] .

وكان قد جمعه مما جربه بنفسه ، وما انتخبه واستملحه

مما لا يسع الكاتب تركه واهماله، وتكمل الكتابة بتعلمه واتقانه[12].

ويبدو انّ مصادره لم تكن مغربية فحسب، انما كانت مشرقية ومغربية، دلّ على ذلك: أسماء الصفات التي سجّلها أحياناً، وما ذكره عن أصول بعض الصفات حيناً آخر. فذكر مثلا:

صفات مداد: كوفي[13]، وعراقي[14]، واهوازي[15]، ومصري[16]، وغير ذلك.

وقال عن صفة حبر يكتب به من ساعته:

« وهذه الصفة عراقية »[17].

● أبواب صناعة الحبر:

لقد قسّم المؤلف كتابه الى اثني عشر بابا[18] فكان:

الثاني - في عمل المداد وأصنافه[19].

والثالث - في عمل الاحبار السود[20].

والرابع - في عمل الاحبار الملونة[21].

والخامس - في عمل الليق الملونة[22].

والسادس - في خلط الاصباغ والالوان وتوليدها[23].

والسابع - في الكتابة بالذهب، والفضة، والنحاس، والقصدير، وما يقوم مقامها[24].

والثامن - في وضع الاسرار في الكتب[25] (ويريد بذلك المواد التي تستعمل في الكتابة على الورق، فلا تبدو عليه الا بعمل آخر يجب فعله لاظهارها).

● دراستها:

وقد تناولت هذه الدراسة: المداد، والاحبار السود، والملونة فقط، وقد كان مجموع صفات هذه الابواب الثلاثة: تسعاً وثمانين صفة، منها:

تسع وعشرون صفة - للمداد[26].

وسبع وعشرون صفة - للاحبار السوداء[27].

وثلاث وثلاثون صفة - للاحبار الملونة[28].

وكان عدد المواد التي دخلت في صناعتها تسعين مادة مفردة:

النباتية - ثلاث وخمسون مادة.

المعدنية - سبع وعشرون مادة.

الحيوانية - ست مواد.

المشتركة[29] - اربع مواد[30].

● المكونات:

إنّ أيّاً من هذه الاصناف الثلاثة: المداد، او الحبر الاسود، أو الحبر الملون، لا يصنع من مادة واحدة، او نوع واحد من المفردات، أعني: النباتية، والمعدنية، والحيوانية، الا نادراً جداً.

إنما الغالب ان يصنع من أكثر من مادة، وقد تكون المواد من نوعين من المفردات، وربما من الثلاثة جميعها، وفي التسع والثمانين صفة، هنالك حبر واحد فقط، اتخذ من مادة واحدة[31].

● المادة الرئيسة في المداد:

أما المداد فان المادة الرئيسة في اغلب صفاته، هي: رماد أو دخان. فبين التسع والعشرين صفة:

ثلاث وعشرون صفة - فيها رماد أو دخان.

وفي أربع اخرى - كانت أنواع من المداد هي المادة الرئيسة ايضاً[32] - ولعلّ هذا المداد المستعمل فيها بدل الرماد أو الدخان، كان قد صنع من رماد أو دخان.

وفي صفة اخرى - اسفيداج وخل يوضعان في قدر يطيّن، ثم يوضع في أتون الزجاج الاعلى ثلاثة أيام[33]. ولعلهما يصيران رماداً أيضاً.

أما الصفة الاخيرة - فالمادة الرئيسة فيها هي الزجاج[34].

● المادة الرئيسة في الاحبار السوداء:

وأما الاحبار السوداء، فإن المادة الرئيسة فيها، هي: العفص. فقد استعمل في خمس وعشرين صفة من السبع والعشرين[35]، وهو يستعمل بدون حرق، بل: مسحوقاً، أو مطبوعاً، أو عصيراً.

● صناعة الدخان:

وقد بيّن طرق الحصول على الدخان او الرماد المتخذ للمداد. فمن طرق الحصول على الدخان وصناعته:

(١) ان توضع فتيلة في الزيت وتسرج - وتؤخذ فخارة مثل « قدرة » جديدة، فتكبّ على الفتيلة. وترفع عن الارض مقدار ما يدخل الهواء، ثم يؤخذ ما تعلق منها. وهذه الطريقة مستعملة في زيت الفجل[36].

(٢) ان يوضع الدهن في إناء - ويوضع عليه إناء آخر. ويوقد تحت الاناء الذي فيه السمن او الزيت - حتى يصير كله دخاناً، قد صعد في سماء الإناء الاعلى، فيُجمع.

وهكذا يكون الحصول على دخان دهن: البان، او الخيري، او البنفسج، او النفط، أو سمن البقر[37].

● صناعة الرماد:

ومن طرق الحصول على الرماد:

(١) الحرق العادي:

أي بدون ان توضع المادة التي يراد إحراقها والحصول على رمادها داخل أناء، أو ان تغطى.

وهذه الطريقة متبعة في الحصول على رماد قشر الرمان ، والعفص ، والكلخ[٣٨] .

(٢) الحرق تحت غطاء :ـ

فالقراطيس تقرّب الى النار ، وتكبّ عليها جفنة ـ لئلا تذهب قوتها ـ فيذهب سوادها ـ ثم يؤخذ المحروق[٣٩] .

(٣) حرق الخرق :

الخرق تُحرق ، ويجعل عليها إجانة ، ثم تترك يوماً وليلة ، حتى يبرد ما فيها ، ثم يدق[٤٠] .

(٤) الحرق داخل جرة :

أما ثمر الصنوبر ، فيوضع في جرة جديدة ، تبيّت في الفرن ، حتى يصير ذلك الثمر فحماً ، فيخرج في الغد[٤١] .

(٥) الحرق في قلّة :

ان نوى التمر ، يجعل في قلّة جديدة ، ثم يُطين فمها ، وتوضع في اتون حامٍ يوماً وليلة حتى يحترق ، ثم تخرج وقد صار مثل الرماد[٤٢] .

(٦) الحرق في قدر :

وجريد النخل اليابس ، يُقطّع مقدار اصبع اصبع ، ثم يجعل في قدر مكسورة ، وتدخل في تنور أو فرن . وتخرج ـ في الغد ـ ويسحق ما بها[٤٣] .

(٧) الحرق في قبّة :

للحصول على رماد السندروس ، تبنى قبة خاصة كبيرة ، لا ثقب فيها ولا كوة . ويُبنى وسطها وكان مربع ، ويجعل على الدكان سندروس وشمع، ثم تشعل النار فيه ، ويسدّ باب القبة ، ويترك حتى يحترق كله ، ثم يبرد ويفتح الباب ـ فيجمع الدخان بمناخل[٤٤] .

● طرق طبخ المواد للحبر :

أما الطبخ فهناك طرق مختلفة له ، وذلك بحسب المواد التي يصنع منها الحبر ، منها :

(١) الطبخ في قدر أو طنجير :

توضع المادة أو المواد المراد طبخها في القدر أو الطنجير ، وتوقد النار تحته[٤٥] .

(٢) الطبخ في قنينة :

توضع المادة او المواد في قنينة ، وتترك في الظل مدة محددة ، أو أن تعلق القنينة في الشمس ، وتتفاوت مدة التعليق حسب حرارتها ، وبحسب الفصول : صيفاً أو شتاء[٤٦] .

٣ ـ الطبخ في قارورة :

توضع المادة في قارورة ، وتدفن في سرجين الدواب ، حتى تذوب تلك المادة ويحلّ ما فيها ، ويصير ماء[٤٧] .

● صناعة الحبر الجاف :

وقد تصنع الاحبار جافة ، بان : تسحق المواد مجموعة ، أو كل واحد منها على حدة ، ثم تخلط كلها ، وتجمع ببياض البيض ، وتترك ـ في الظل ـ حتى تجف[٤٨] .

● المواد التي تضاف الى الحبر :

يدخل « الصمغ » في أغلب الصفات ، لاسيما الصمغ العربي ، وذلك لزيادة كثافة الحبر ، وزيادة التصاقه بالورقة ، ويستعمل : مسحوقاً ، أو مطبوخاً ، أو يؤخذ ماؤه فيستعمل الماء .

وقد يضاف الى الحبر شحم الحنظل ، لئلا يقع عليه الذباب[٤٩] .

● حفظ الحبر :

وليدوم الحبر دهراً طويلاً ، ينبغي حفظه داخل إناء يسدّ رأسه حتى لا يدخله ريح ولا غبار[٥٠] .

وتصنع الاحبار ـ في الاكثر ـ سائلة ، وقد تصنع ـ كما ذكرنا سابقاً ـ جافة ، على هيأة صحائف[٥١] أو اقراص[٥٢] ، أو بنادق[٥٣] ، أو نرور[٥٤] ، وتحفظ هكذا الى ان يحتاج اليها ، فتذاب في الماء وتستعمل .

● ألوان الاحبار في « عدة الكتاب » :

وألوان الاحبار الملونة التي وصفها ، هي :

الابيض ، وهناك حبر يكتب به ، فيجيء : في الاسود ابيض ، وفي الابيض أسود .

الاحمر ومنه ـ الياقوتي ، والخمريّ ، والمورد ، والوردي .

الاخضر : ومنه ـ الفستقي .

الاصفر والذهبي .

الازرق والطاووسي

الاسود : ومنه ـ البراق والشديد السواد .

● نماذج من صفات صنع الحبر :

وهذه صفات ثلاث للمداد أذكرها ، لان المادة الرئيسة فيها كثيرة في بلدنا ورخيصة ايضاً :

الاولى ـ صفة مداد كوفي :

« خذ ما شئت من نوى التمر ، ثم اجعله في قلة ، وطيّن فمها ، وألقها في أتون حامٍ ـ يوماً وليلة ـ حتى يحترق ، ثم اخرجه . فاذا برد فتحت القلة ، واخرجت النوى وقد صار مثل الرماد . فتسحقه سحقاً جيداً ، وتنخله بخرقة صفيقة ، ثم تأخذ صمغاً وتعجنه به ـ في كل يوم مرتين ـ وتجعله ايضاً اقراصاً ـ وتجففه في الظل ـ يأتي غاية ان شاء الله تعالى »[٥٥] .

الثانية ـ صفة مداد فارسي :

« خذ نوى التمر الذي قد نضج في النخل ، فاجعله في جرة على قدر ما تريد منه ، وطيّن الجرة بطين الحكمة ، وقد صيرت على فمها خرقة قبل الطين ، فاذا طيّنتها دعها حتى تجفّ قليلًا ، ثم ان شئت أوقدت عليها الحطب الجزل من غدوة الى الليل وان شئت أدخلها فرن الحدادين .

فاذا أخرجتها من النار ، اتركها حتى تبرد . وأخرج ما بها ، فانه يخرج أسودا كالفحم ، واسحقه في صلاية ، واسقط ماء الصمغ العربي حتى يتفكك ، ثم اجعله اقراصاً على قدر ما تريد ، إن شاء الله تعالى »[56] .

الثالثة ـ صفة مداد آخر :

« تأخذ جريد النخل اليابس ، فتقطعه مقدار أصبع أصبع . ثم تجعله في قدر مكسورة ، وتدخلها في تنور أو فرن ، وتخرجها من التنر ، وتسحق ما بها ، وتعجنه بماء صمغ ، وتكتب به »[57] .

● كيمياء الحبر :

لقد بين الدكتور جابر الشكري (التركيب الكيمياوي) للحبر المتخذ من الزاج الاخضر ومادة دابغة ـ وهو يمثل طائفة من الصفات المذكورة في كتاب « عمدة الكُتّاب وعُدة ذوي الالباب » ـ قائلًا :

« يُحضّر الحبر بطرق كثيرة : وأقدم طريقة هي : مزج محلول كبريتات الحديدوز $Fe\ SO_4$ (الزاج الاخضر) مع محلول الدباغة (التانين) ، ثم يضاف الى المزيج مادة غروية أو صمغية ، لتعطي السائل لزوجة وكثافة مناسبتين ، وقد يُضاف اليه بعض الاصباغ الزرق ، مثل « زرقة برلين Berliner Bleu » مذابة في « حامض الاكسانيك Oxalic Acid Hooc Cooh » .

تتفاعل كبريتات (كبريتات الحديدوز) ، مع حامض التانيك في مادة الدباغة مكونة معه مادة تعرف باسم « تانات الحديدوز » . فاذا لامس الحبر الهواء ، اي عند الكتابة به ، تتاكسد هذه المادة الاخيرة بسرعة فائقة ، فتكون مادة معقدة Complex تعرف باسم :« تانات الحديد الثنائي التكافؤ والحديد الثلاثي التكافؤ Farri – Ferro – Tannate » .

وهذه المادة المعقدة ، تترسب على الورق بشكل حبيبات غروية ناعمة جداً ، سوداء اللون .

أما الاحبار الملونة ، فتحضر من أصباغ كيمياوية مذابة في مادة الانيلين $C_6H_5\text{-}NH_2$ أو في الفينول $C_6H_5\text{-}OH$ أو في غيرهما من المواد الكيمياوية .

أما الاحبار الملونة ، التي استعملت في زخرفة الكتب ـ أبان عصر النهضة العربية ـ حتى في الكتابة نفسها ، فكانت تحضر من مواد معدنية أو أصباغ نباتية[58] » .

● الحبر المضيء :

وقد قال في كلامه على « زخرفة المخطوط » .

« استعمل المجلدون أنواعاً كثيرة من الاصباغ النباتية او المعدنية . ويذكر ان جابر بن حيان ـ كيمياوي العرب المولود سنة ١٠٠ هـ / ٧٢٠ م ـ حضّر حبراً مضيئاً من المرقشيتا الذهبية (كبريتيد النحاس وغيره من المعادن Mes) .

واستعمله المجلدون والخطاطون والفنانون ، بدلًا من الذهب الغالي الثمن ، في كتابة المخطوطات الثمينة وزخرفتها »[59] .

وقد تمّ تنظيم هذا الجدول متضمناً في :

الحقل الثاني : إسماء جميع المواد التي استعملت في صناعة الانواع الثلاثة (المداد ، والاحبار السوداء ، والملونة) . فاذا كانت المواد متفقة في الاسم مختلفة في الاوصاف ، مثل : قلقنت اخضر ، وقلقنت الذهب ، او اذا جاءت عامة تارة ، ومخصصة بوصف تارة أخرى ، مثل : الزاج ، والزاج القبرصي مما فيه عيون الذهب . سجل كل منها على حدة . لانها اما ان تكون غير نقية ، وانما تخالطها مادة او مواد اخرى اكسبتها تلك الاوصاف ، أو انها مادة اخرى أصلًا ، لكنها سميت بذلك الاسم لبعض المشابهة بين المادتين ، حيث لم يكن باستطاعة الاقدمين معرفة كنه المواد ، كما يجري الآن بالتحليل الدقيق بالاجهزة الحديثة . وعلى كل حال فانه مع الاختلافات المذكورة في المواد يختلف عملها الكيمياوي ايضاً وكذلك سجل على حدة كل من المواد التي تختلف اصولها ، مثل : دخان النفط ، ودخان الكبريت ، وغيرهما وذلك لاختلافها كيميائياً . ولكن المواد التي نسبت الى بلاد مختلفة ، ولم يذكر اختلاف في اوصافها ، مثل : زاج : روحي وعراقي ومصري . فقد سجلت مجتمعة بدون نسبتها .

الحقل الثالث : بيان كون اصل المادة : نباتياً ، او معدنياً ، أو حيوانياً ، او مشتركاً . وقد رمزت الى النباتي بالحرف (ن) ، والمعدني بالحرف (م) والحيواني بالحرف (ح) ، والمشترك بالحرف (ك) الحقل الرابع : عدد صفات المداد التي استعملت فيه المادة ، ونسبته المئوية الى مجموع صفات المداد كلها .

الحقل الخامس : عدد صفات الاحبار السوداء ، التي استعملت فيه المادة ، ونسبته الى مجموعها كلها .

الحقل السادس : عدد صفات الاحبار الملونة : التي استعملت فيه المادة ، ونسبته الى مجموعها كلها .

الحقل السابع : مجموع الصفات التي استعملت فيها المادة في الانواع الثلاثة ، ونسبته الى مجموع الانواع الثلاثة كلها .

اسم المادة	نوعها	المداد: عدد الصفحات	المداد: النسبة المئوية	الحبر الأسود: عدد الصفحات	الحبر الأسود: النصية المئوية	الحبر الملون: عدد الصفحات	الحبر الملون: النسبة المئوية	المجموع: مجموع الصفحات	المجموع: النسبة المئوية للمجموع
١ - الاثمد	م	-	-	-	-	٣	٩,٠٩	٣	٣,٣٧
٢ - الاسرنج	م	-	-	-	-	١	٣,٠٣	١	١,١٢
٣ - الاسفيداج	م	٢	٦,٩٠	-	-	٣	٩,٠٩	٥	٥,٦١
٤ - الاهليلج	ن	-	-	١	٣,٧٠	٢	٦,٠٦	٣	٣,٣٧
٥ - الباقلاء	ن	٢	٦,٩٠	-	-	-	-	٢	٢,٢٤
٦ - برادة الحديد	م	-	-	٣	١١,١١	-	-	٣	٣,٣٧
٧ - البورق	م	-	-	-	-	١	٣,٠٣	١	١,١٢
٨ - بياض البيض	ح	٣	١٠,٣٤	٣	١١,١١	-	-	٦	٦,٧٤
٩ - ثمر الصنوبر	ن	١	٣,٤٥	-	-	-	-	١	١,١٢
١٠ - جريد النخل	ن	١	٣,٤٥	-	-	-	-	١	١,١٢
١١ - جوز الارز	ن	١	٣,٤٥	-	-	-	-	١	١,١٢
١٢ - حبّ الآس	ن	-	-	١	٣,٧٠	-	-	١	١,١٢
١٣ - الحلفاء	ن	-	-	١	٣,٧٠	-	-	١	١,١٢
١٤ - الخرق	ك	١	٣,٤٥	-	-	-	-	١	١,١٢
١٥ - الخل	ن	٣	١٠,٣٤	-	-	٤	١٢,١٢	٧	٧,٨٩
١٦ - الخيري الاحمر	ن	-	-	-	-	١	٣,٠٣	١	١,١٢
١٧ - دخان (غير متخصص)	ك	١	٣,٤٥	-	-	-	-	١	١,١٢
١٨ - دخان الحمص	ن	٣	١٠,٣٤	-	-	-	-	٣	٣,٣٧
١٩ - دخان الزفت	م	١	٣,٤٥	-	-	-	-	١	١,١٢
٢٠ - دخان عقد الصنوبر	ن	٢	٦,٩٠	-	-	-	-	٢	٢,٢٤
٢١ - دخان الكبريت	م	١	٣,٤٥	-	-	-	-	١	١,١٢
٢٢ - دخان اللاذن	ن	١	٣,٤٥	-	-	-	-	١	١,١٢
٢٣ - دخان الميعة	ن	١	٣,٤٥	-	-	-	-	١	١,١٢
٢٤ - دخان النفط	م	١	٣,٤٥	-	-	-	-	١	١,١٢
٢٥ - دهن البان	ن	١	٣,٤٥	-	-	-	-	١	١,١٢
٢٦ - دهن البنفسج	ن	١	٣,٤٥	-	-	-	-	١	١,١٢
٢٧ - دهن الخيري	ن	١	٣,٤٥	-	-	-	-	١	١,١٢
٢٨ - الرقوق	ح	١	٣,٤٥	-	-	-	-	١	١,١٢
٢٩ - الزاج	م	٢	٦,٩٠	٢٣	٨٥,١٨	٦	١٨,١٨	٣١	٣٤,٨٣
٣٠ - الزاج القبرصي مما يوجد فيه عيون الذهب	م	-	-	-	-	١	٣,٠٣	١	١,١٢

اسم المادة	نوعها	المداد		الحبر الأسود		الحبر الملون		المجموع	
		عدد الصفحات	النسبة المئوية	عدد الصفحات	النسبة المئوية	عدد الصفحات	النسبة المئوية	مجموع الصفحات	النسبة المئوية المجموع
٣١ ـ الزجاج	م	١	٣,٤٥	—	—	—	—	١	١,١٢
٣٢ ـ الزرنيخ	م	-	—	—	—	٣	٩,٠٩	٣	٢,٢٧
٣٣ ـ الزعفران	ن	-	—	—	—	٢	٩,٠٩	٣	٢,٢٧
٣٤ ـ الزنجار	م	-	—	—	—	٣	٩,٠٩	٣	٢,٢٧
٣٥ ـ الزنجفر	م	-	—	—	—	٤	١٢,١٢	٤	٤,٤٩
٣٦ ـ زيت الفجل	ن	١	٣,٤٥	—	—	—	—	١	١,١٢
٣٧ ـ السماق	ن	-	—	—	—	١	٣,٠٣	١	١,١٢
٣٨ ـ سمن البقر	ح	١	٣,٤٥	—	—	—	—	١	١,١٢
٣٩ ـ السند روس	ن	٢	٦,٩٠	—	—	—	—	٢	٢,٢٤
٤٠ ـ السيلقون	م	-	—	—	—	١	٣,٠٣	١	١,١٢
٤١ ـ شحم الحنظل	ن	١	٣,٤٥	—	—	—	—	١	١,١٢
٤٢ ـ الشمع	ن	١	٣,٤٥	—	—	—	—	١	١,١٢
٤٣ ـ الشقائق	ن	١	٣,٤٥	—	—	٢	٦,٠٦	٣	٣,٣٧
٤٤ ـ الصمغ (غير متخصص)	ن	٨	٢٧,٦٠	٥	١٨,٥٢	٦	١٨,١٨	١٩	٢١,٣٤
٤٥ ـ صمغ السقمونيا	ن	١٥	٦,٩٠	—	—	—	—	٢	٢,٢٤
٤٦ ـ الصمغ العربي	ن	٢	٥١,٧٢	٢٢	٨١,٤٨	١٥	٤٥,٤٥	٥٢	٥٨,٤٢
٤٧ ـ صمغ القرظ	ن	-	٦,٩٠	—	—	—	—	٢	٢,٢٤
٤٨ ـ الطلق	م	-	—	—	—	١	٣,٠٣	١	١,١٢
٤٩ ـ العنبة	ن	-	—	٢	٧,٤٠	—	—	٢	٢,١٤
٥٠ ـ عسل النخل	ح	-	—	—	—	١	٣,٠٣	١	١,١٢
٥١ ـ عصارة ورق الآس	ن	٤	—	١	٣,٧٠	٣	٩,٠٩	٤	٤,٤٩
٥٢ ـ العفص	ن	-	١٣,٨٠	٢٤	٨٨,٨٨	١٦	٤٨,٤٨	٤٤	٤٩,٤٣
٥٣ ـ عفص البطم	ن	-	—	١	٣,٧٠	—	—	١	١,١٢
٥٤ ـ قاقيا	ن	—	—	١	٣,٧٠	—	—	١	١,١٢
٥٥ ـ القراطيس	ن	-	١٧,٢٤	—	—	—	—	٥	٥,٦١
٥٦ ـ القرظ	ن	-	—	١	٣,٧٠	—	—	١	١,١٢
٥٧ ـ قشر الجوز	ن	١	—	—	—	٣	٩,٠٩	٩	٣,٣٧
٥٨ ـ قشر الرمان	ن	-	٣,٤٥	١	٣,٧٠	٣	٩,٠٩	٥	٥,٦١
٥٩ ـ القلي	ن		—	—	—	١	٣,٠٣	١	١,١٢
٦٠ ـ قلقنت	م	٢	٦,٩٠	١	٣,٧٠	٣	٩,٠٩	٦	٦,٧٤

اسم المادة	نوعها	المداد		الحبر الأسود		الحبر الملون		المجموع	
		عدد الصفحات	النسبة المئوية	عدد الصفحات	النسبة المئوية	عدد الصفحات	النسبة المئوية	مجموع الصفحات	النسبة المئوية للمجموع
٦١ـ قلقنت أخضر	م	—	—	١	٣,٧٠	—	—	١	١,١٢
٦٢ـ قلقنت النحب	م	—	—	١	٣,٧٠	—	—	١	١,١٢
٦٣ـ الكثيراء	ن	٢	٦,٩٠	—	—	—	—	٢	٢,٢٤
٦٤ـ الكحل	م	—	—	—	—	١	٣,٠٣	١	١,١٢
٦٥ـ الكلخ العربي	ن	١	٣,٤٥	—	—	—	—	١	١,١٢
٦٦ـ اللازورد	م	٣	١٠,٣٤	—	—	—	—	٣	٣,٣٧
٦٧ـ لبن حليب	ح	٣	١٠,٣٤	—	—	—	—	٣	٣,٣٧
٦٨ـ اللك	ن	١	٣,٤٥	١	٣,٧٠	٣	٩,٠٩	٥	٥ ٦١
٦٩ـ ماء الآس	ن	١	٣,٤٥	—	—	٢	٦,٠٦	٣	٣,٣٧
٧٠ـ ماء البقم	ن	—	—	—	—	١	٣,٠٣	١	١,١٢
٧١ـ ماء التوت	ن	—	—	٢	٧,٤٠	—	—	٢	٢,٢٤
٧٢ـ ماء الخرنوب	ن	—	—	١	٣,٧٠	—	—	١	١,١٢
٧٣ـ ماء الزاج الاصفر	م	—	—	١	٣,٧٠	—	—	١	١,١٢
٧٤ـ ماء العلق	ن	٦	٢٠,٦٩	—	—	—	—	٦	٦,٧٤
٧٥ـ ماء الكافور	ن	١	٣,٤٥	—	—	—	—	١	١,١٢
٧٦ـ ماء مالح	م	—	—	١	٣,٧٠	—	—	١	١,١٢
٧٧ـ المداد (غير مخصص)	ك	١	٣,٤٥	—	—	—	—	١	١,١٢
٧٨ـ مداد فارسي	ن	٥	١٧,٢٤	—	—	—	—	٥	٥,٦١
٧٩ـ مداد كوفي	ك	٢	٦,٩٠	—	—	—	—	٢	٢,٢٤
٨٠ـ مرارة تيس	ح	—	—	—	—	١	٣,٠٣	١	١,١٢
٨١ـ مرداسنج	م	—	—	—	—	١	٣,٠٣	١	١,١٢
٨٢ـ مرقشيتا	م	—	—	—	—	١	٣,٠٣	١	١,١٢
٨٣ـ الملح	م	٤	١٣,٨٠	—	—	—	—	٤	٤,٤٩
٨٤ـ نشاستج	ن	—	—	—	—	٢	٦,٠٦	٢	٢,٢٤
٨٥ـ النفط	م	١	٣,٤٥	—	—	—	—	١	١,١٢
٨٦ـ نوى التمر	ن	٢	٦,٩٠	—	—	—	—	٢	٢,٢٤
٨٧ـ نوار كزبرة الفحص	ن	—	—	—	—	١	٣,٠٣	١	١,١٢
٨٨ـ النيل	ن	—	—	—	—	١	٣,٠٣	١	١,١٢
٨٩ـ ورد	ن	—	—	—	—	١	٣,٠٣	١	١,١٢
٩٠ـ وشق	ن	—	—	—	—		٣,٠٢	١	١,١٢

● الهوامش والمصادر :

● المداد والحبر والنقس : ثلاثة ألفاظ اتخذت للدلالة على المادة المائعة (السائلة) التي يكتب بها على الرق والقرطاس والكاغد (الورق) وغيرها. والاولى هي التي جاءت في القرآن الكريم ، وهي الثانية اللتان كانتا شائعتين ، أما الثالثة فهي قليلة الاستعمال حتى قديماً . ولا يعرف معناها - الآن - الا القلة من الباحثين في الموضوع . وقد ترك استعمال كلمة « المداد » ايضاً في هذا العصر.

ان كتب اللغة والمعاجم العربية ، لم تتعرض الى الفرق بين المداد والحبر ، من حيث : الكنه ، او المكونات او طريقة الصنع ، او القوام ، او اي شيء ، من هذا القبيل ، ولكنها عنيت بأصل اللفظة ، والفعل الذي صيغ منه الاسم ، ومدلوله اللغوي . بل ان بعض المعاجم يفسر الكلمتين بعبارة تكاد تكون واحدة ، فمثلاً : جاء في (المصباح المنير) عن المداد : « المداد - ما يكتب به » وعن الحبر : « الحبر - بالكسر المداد الذي يكتب به » . وهذا التعريف يمكن ان يدخل فيه اشياء اخرى غير المداد والحبر ، فالقلم والازميل يكتب بهما ايضاً ، والفيومي نفسه ، قال في كتابه عن القلم : « والقلم الذي يكتب به : فعل بمعنى مفعول » .

يقول ابن الانباري : « واما المداد ، فانما سمي مداداً لامداده الكاتب ، ومن قولهم :

أمددت الجيش بمدد ، ومدّ النهر نهر آخر » و « العلة في تسميتهم الحبر حبراً ، انه مزين للكتاب ، و مُحَسِّن للقرطاس . أخذ من قول العرب حبّرت الشيء اذا زينته » . وهذان التعريفان لا يبينان كنه المداد والحبر ، ولا الفرق بينهما ، ويشاركهما فيهما مواد اخرى كذلك .

أما من الناحية الصناعية ، فقد وضح في هذه الدراسة : ان المداد يصنع - في الاكثر - من رماد أو دخان ، والحبر من العفص .

ويذهب ابن جماعة الى ان : « الكتابة بالحبر أولى من المداد لانه أثبت » .

القرآن الكريم : سورة الكهف - الآية ١١٠ .

المصباح المنير ، الفيومي ٢ : ١٤٩ و ١ : ٨١ و٢ : ١١١ .

الزاهر ، محمد بن القاسم الانباري ١٣٩٩ هـ ، ٢ : ٢٥٤ و ٢٥٣

تذكرة السامع والمتكلم ، ابن جماعة ، حيدر آباد الدكن ١٣٥٣ هـ ص : ١٧٨

(١) مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة ، طه باقر ، ط ٢ بغداد ١٩٥٥ م ١ : ٤٤٢ .

(٢) كنوز المتحف العراقي ، د . فرج بصمه‌جي ، بغداد ١٩٧٢ ص ٢٧٠ (الخزانة ٣) .

(٣) تاريخ الامم والملوك ، الطبري ، القاهرة ١٣٥٨ هـ ٦ : ٢٤٨ .

(٤) إنباه الرواة على أنباه النحاة ، القفطي ، القاهرة ١٣٦٩ هـ ١ : ٢٢٤ .

و « دستيجان » : مثنى « دستيج » ، وهو آنية .

(٥) المصدر السابق ٢ : ٢٥٨ .

(٦) ذكر طاشكبرى زاده في كتابه « مفتاح السعادة ومصباح السيادة في موضوعات العلوم » ط ١ بيروت ١٤٠٥ هـ ، ج ١ ص ٢٢٥) : « علم تركيب المداد » .

وذكره ايضاً : حاجي خليفة في : « كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون ، (ط ٣ سنة ١٣٨٧ هـ ، ج ١ ص ٤٠١) لكنه لم يكن مقتنعاً بعده علماً ، « لانه أمر صناعي جزئي ، لا يعد مثله علماً ، والا لبلغ العلوم الى ألوف » كما قال .

(٧) نشر في مجلة معهد المخطوطات العربية (المجلد السابع عشر : الجزء الاول ، الصادر بالقاهرة في ربيع الاخر ١٣٩١ هـ / مايو ١٩٧١ م - الصفحات من ٤٣ الى غاية ١٧٢ .

بتحقيق : الدكتور عبدالستار الحلوجي ، وعلي عبدالمحسن زكي .

(٨-١٧) المجلة : ٥٤ ، ٥٢ ، ٦٥ ، ٦٧ ، ٨١ ، ٨٢ ، ٨٣ ، ٨٥ ، ٨٧ ، ٩٢ .

(١٨) هنالك تفاوت يسير في اسماء الابواب بين ما جاء في مقدمة الكتاب ، وبين ما جاء في أوائل الابواب ذاتها ، وهي التي ذكرناها في البحوث .

(١٩-٢٨) المجلة : ٧٩ ، ٩٠ ، ٩١ ، ١٠٠ ، ١٠١ ، ١١٠ ، ١١١ ، ١١٢ ، ١٢٠ ، ١٣٥ .

(٢٩) يراد بـ (المشتركة) : المواد التي يمكن الحصول عليها من اكثر من نوع واحد من المفردات ، وقد جاءت عامة في الكتاب ، ولم تخصص فيجوز ان يكون اصلها نباتياً او معدنياً ، كالدخان الذي يتخذ من المعادن كدخان الزفت والكبريت . او من النباتات كدخان الحمص واللادن .

(٣٠) يرجى ملاحظة الجدول المفصل في آخر البحث .

(٣١) وهو من الاحبار الملونة ، ذهبي اللون ، وذلك بان « تأخذ مرارة تيس ، فتكتب بها في قرطاس جديد بقلم جيد ، فانه يصير مثل الذهب » . المجلة : ١٠٩ .

(٣٢-٣٤) المجلة : ٧٩ ، ٨٦ ، ٨٧ ، ٨٨ .

(٣٥) المجلة : ٩١ - ١٠٠ عدا صفحتين خاليتين من العفص ، ذكرتا في الصفحتين : ٩٤ و ٩٨ .

(٣٦-٥٦) المجلة : ٧٩ ، ٨٠ ، ٨١ ، ٨٢ ، ٨٣ ، ٨٥ ، ٨٦ ، ٨٧ ، ٨٩ ، ٩١ ، ٩٣ ، ٩٤ ، ٩٥ ، ٩٧ ، ٩٨ .

[وفي نسخة اخرى للكتاب : « صفة مداد كوفي] . (الهامش الثالث)

و « يعمل (طين الحكمة) بان : يؤخذ جزء من طين حرّ ، وثلث جزء من دقاق التبن ، فيدق الطين وينقع في أناء حتى يلين . ويخلط بالدقاق جزء شعر ، وعشر جزء خطمي ، وعشر جزء اشنان ، ويصب عليه ماء ، ويترك يوماً وليلة حتى يتخمر . ثم يطين به » (الهامش الرابع) .

(٥٧) المجلة : ٨٩ .

(٥٨) لمحات بمآثر العراق العلمية في الكيمياء ، بغداد ١٤٠٥ هـ / ١٩٨٥ م ص : ٥٨ - ٩ .

ومقالته : « الجوانب الفنية في اخراج المخطوط العربي » المنشورة في مجلة المجمع العلمي العراقي ج ٢ و ٣ مج ٣٢ ص : ٧٦ . وقد أخذنا الرموز الكيمياوية كما جاءت في الاول .

(٥٩) المصدر الاخير : ص : ٨٢ .

شرح قصيدة ابن البوّاب

في علم صناعة الكتاب

لمحمد بن موسى بن علي الشافعي
المعروف بابن البصيص

تحقيق
يوسف ذنون

(النصف الاول من القرن الثامن الهجري)

قصيدة الرائية لابن البوّاب

في العدد الخاص بالخط العربي من مجلة « المورد » الغراء الصادر في نهاية عام ١٩٨٦ ، تفضل المحقق البارع الاستاذ هلال ناجي مشكوراً فاهدى لي تحقيقه لـ « شرح المنظومة المستطابة في علم الكتابة » وهو لجامع مجهول ، جمع مختارات من شرحي ابن الوحيد وابن البصيص .

وقد ذكر الاستاذ هلال ان شرح ابن البصيص « مفقود في زماننا هذا » وعن الشارح فقد ذكر انه وجد له ذكراً عند الطيبي والصيداوي ولكنه لم يوفق للظفر بترجمة له .

وشاء الله ان اظفر بهذا الشرح ، بين مخطوطات مكتبة ولي الدين افندي التي ضمت الى مكتبة بايزيد في استانبول ضمنة مجموع رقمه ٨٠١٢ ، وقد كان عباس العزاوي قد أشار اليه إشارة عابرة ، كما يظهر ان الدكتور صلاح الدين المنجد قد اطلع عليه كما سيرد .

وهو يضم معلومات تلقي الضوء على مسيرة الخط والخطاطين في أوائل القرن الثامن الهجري / الرابع عشر الميلادي ، لم ترد في اختيارات الجامع المجهول المتقدم ، كما ان هذا الشرح يقدم معلومات نادرة عن المؤلف وأبيه وعصره ومعاصريه .

وبدوري اقدمه هدية الى الاستاذ هلال ناجي بمناسبة بلوغه سن السبعين (اطال الله عمره) اعترافاً بفضله وجهوده في تحقيق ونشر النصوص المخطوطة التي تتعلق بموضوع الخط العربي ، والتي وفرت للباحثين مادة تعين على تتبع مسيرته وتاريخ تطوره وازالة الغموض عن كثير من أوابده .

لقد صارت رائية ابن البواب الشغل الشاغل للكثيرين ممن كتبوا عن الخط العربي واهتموا به قديماً وحديثاً ، ولعل اقدم ذكر لها جاء في شرح ابن الوحيد المتوفى سنة ٧١١ هـ [١] ، وبعده الجعبري المتوفى سنة ٧٣٢ هـ [٢] وابن البصيص في اوائل القرن الثامن الهجري ، وبعدهم أثبت متنها ابن خلدون المتوفى سنة ٨٠٨ [٣] وكذلك فعل الطيبي في سنة ٩٠٨ هـ [٤] ، ثم جاء ذلك المجهول الذي جمع بين شرحي ابن الوحيد وابن البصيص [٥] في فترة متاخرة ، كما ان هذه الفترات لم تخل من مشير اليها أو ناقل لها كاملة أو لقسم من ابياتها [٦] ، حتى شاعت في البلاد العربية والاسلامية [٧] .

وعلى صعيد المطبوعات القديمة منها والحديثة ، فقد

ظهرت مطبوعة في مقدمة ابن خلدون (طبعة كاترمير سنة ١٨٥٨ م) ومن بعدها في كتاب حبيب افندي « خط وخطاطان » سنة ١٣٠٦ هـ / ١٨٨٨ م ، ومن ثمّ تناقلتها المؤلفات التي كتبت عن الخط[٨] ، وقد قام بتحقيق نصها العلامة محمد بهجة الاثري ــ رحمه الله ــ الذي اختاره الدكتور سهيل أنور في كتابه « الخطاط البغدادي في التحقيقات القيمة التي قام بها الاثري على الكتاب »[٩] وقد ترجمت هذه القصيدة الى اللغات الاخرى غير العربية ، منها التركية[١٠] ، والفارسية[١١] ، والانكليزية[١٢] .

ويتراوح عدد أبياتها بين ثلاث وعشرين بيتاً الى سبع وعشرين ، وهناك خلافات كثيرة وأبياتها تحتاج الى دراسة خاصة لسنا بصددها ، وحبذا لو توفر احد الدارسين للنهوض بمثل هذه الدراسة للوصول الى الاصل أو قريب منه ، لما لها من اهمية في تاريخ الخط ومعرفة أسراره .

هوامش القصيدة

(١) نشرها محققه الاستاذ هلال ناجي سنة ١٩٦٧ .

(٢) أشار اليها اسماعيل باشا البغدادي في هدية العارفين ٢ / ٢٣١

(٣) المقدمة (طبعة كاترمير) ٢ / ٣٤٦ .

(٤) في كتاب « جامع محاسن كتابة الكتاب » ص ١٩ .

(٥) شرح المنظومة المستطابة في علم الكتابة ، حققه هلال ناجي ونشره في مجلة « المورد » ، ١٩٨٦ ص ٢٥٩ ــ ٢٧٠ .

(٦) طاش كبري زادة ، مفتاح السعادة ١/ ٨٥ . حاجي خليفة ، كشف الظنون ١ / ٤٦٦ .

(٧) من نسخها في : ايا صوفيا رقم ٢٠٠٢ ، برلين ٣ (١٩٩ . Lbg) مكتبة كوتا رقم ١٣٧١ (بروكلمان / ذيل ١ / ٤٣٤) .

مهر شاه سلطان رقم ٣٣٥ ، بايزيد عمومي رقم ٨٠١٢ (رمضان ششن ، مختارات من المخطوطات العربية ، ص ٢٦ .

الخزانة العامة في الرباط رقم ١٨٩٩ (علوش ، فهرس المخطوطات العربية المحفوظة في الخزانة العامة برباط الفتح ص ١١) .

ومما ظفرت منها نسخة مؤرخة سنة ١١٣٥ هـ تضمها دار المخطوطات في صنعاء وهي بدون رقم وقد أهديت لي نسخة مصورة منها .

(٨) من المؤلفات التي نشرت هذه القصيدة على صعيد المطبوعات : ابن خلدون ، المقدمة (طبعة كاترمير) ٢ / ٣٢٦ ، الكردي ، تاريخ الخط العربي ، ص ٤٢٨ ، الحصري ، دراسات عن مقدمة ابن خلدون الاثري ، تحقيقات ، ص ٣١ ، الطيبي ، جامع محاسن كتابة الكتاب ، ص ١٩ ، ناجي زين الدين ، مصور الخط العربي ، ص ٣٧٢ ، تركي عطية ، الخط العربي الاسلامي ، ص ١٦٩ ، وليد الاعظمي ، تراجم خطاطي بغداد ، ص ١١٦ ، العباسي ، الخط العربي ، ص ٩١ ، احمد عبد الله سرحان ، حرفنا العربي ، ص ١٩٢ ، وليد الاعظمي ، جمهرة الخطاطين ، ١ / ١١٤ ، يحيى الجبوري ، الخط والكتابة ، ص ٢٢٧ ، عفيف بهنسي ، معجم مصطلحات الخط ، ص ٦١ ، بلال الرفاعي ، الخط العربي ص ١٣٨ ، فاروق سعد ، رسالة في الخط ص ٢١٨ ، حبيب ، خط وخطاطان ، ص ٤٥ .

(٩) الاثري ، تحقيقات ، ص ٣١ .

(١٠) حبيب ، خط وخطاطان ص ٤٥ وفيه شرح للقصيدة باللغة التركية .

(١١) فضائلي ، تعليم خط ص ٧٧ ، حبيب ، تذكرة خط وخطاطان (الترجمة الفارسية ، ص ٥٧) .

(١٢) آربري ARBERRY , A . I . , THE KORAN ILLUMINATED , Dublin , 1967 , P . XIII .

وقد ترجمها شعراً بالانكليزية بعنوان « كيف تصبح خطاطاً » .

الناظم

ناظم قصيدة الرائية ، ثاني أشهر ثلاثة يتردد ذكرهم في أزهى عصور الخط العربي في بغداد زمن العباسيين ، وهم : ابن مقلة الوزير (٢٧٢ ــ ٣٢٨ هـ) واخوه (٢٧٨ ــ ٣٣٨ هـ) وابن البواب (ــ ٤١٣ هـ) وياقوت المستعصمي (ــ ٦٩٨ هـ)

وابن البواب هو ابو الحسن علي بن هلال البغدادي المعروف بابن البواب ، لم تتعرض المصادر القديمة لسنة ولادته ، والراجح انه ولد في بداية النصف الثاني من القرن الرابع الهجري ، كما يمكن ان توحي به مرثية الشريف المرتضى (ــ ٤٣٦ هـ) له ، وبعد ان شبّ عن الطوق صحب ابا الحسن بن سمعون الواعظ (ــ ٣٨٧ هـ) وسمع من ابي عبيد الله المرزباني (ــ ٣٨٤ هـ) وغيره وقرأ الادب

على ابي الفتح عثمان بن جنّي النحوي (ــ ٣٩٢ هـ) واخذ الخط عن شيخه ابن أسد القارىء الكاتب (ــ ٤١٠ هـ) ويقال أنه اخذ الخط عن محمد بن السمسماني (ــ ٤١٥ هـ) ايضاً او كليهما معاً .

اشتغل أول امره مزوقاً يرسم على جدران الدور بالدهان ، انتقل بعدها الى تزويق الكتب وتذهيبها ، وبلغ فيها الغاية ، ثم اعتنى بالكتابة فتفوق فيها وانتهت اليه الرئاسة في الخط ، وقد كان رجلًا ديّناً ، تولّى الوعظ بجامع المدينة (جامع المنصور) ببغداد ، وكانت له يد باسطة في الانشاء ، وفصاحة وبراعة ظهرت في مقدمة الرسالة التي انشاها في الكتابة ، بالاضافة الى نظم حسن ومعرفة بتعبير الرؤيا ، اجاد تقليد الخطوط وبرع فيه ، وقدمة اكمال الجزء الناقص من القرآن الكريم (الربعة) الذي كتبه ابو علي بن مقلة (الوزير) تعطي مؤشراً واضحاً على قدرته الفائقة في هذا المضمار .

ومع كل ذلك فإن ابن البواب لم يعرف قدره في الخط في زمانه ، ولربما يعود ذلك الى نشاته المتواضعة ، ومظهره الغريب ، وخاصة طول لحيته ، يضاف الى ما تقدم كثرة حساده من امثال ابي الحسن البتي الاديب (ــ ٤٠٥ هـ) ومحمد بن الليث الزجّاج الموصلي ، الذي تجرأ على هجائه ، بالرغم من انه عاش صحبة شخصيات مرموقة في عصره ، مثل الشريف الرضي (ــ ٤٠٦ هـ) والشريف المرتضى وبهاء الدولة البويهي (ــ ٤٠٣ هـ) والوزير فخر الملك (ــ ٤٠٧ هـ) ولم يعرف خطه ويشتهر الا بعد وفاته في جمادى الاولى سنة (٤١٣) هـ كما ذكر معاصره هلال بن المحسن ابن الصابي (٣٥٩ ــ ٤٤٨ هـ) ودفن في مقبرة « باب حرب » غرب بغداد بجوار قبر الامام احمد بن حنبل ، وقد رثاه الشريف المرتضى بقصيدة طويلة (٣٥) بيتاً منها هذان البيتان :

رُدّيت يا بن هلال والردى عرضٌ
لم يُحْمَ منه على سُخطٍ له البشرُ

قالوا قضى غير ذي ضعف ولا كِبَرٍ
فقلت ما كلُّ اسباب الردى كِبَرُ

ولعل اقدم اشارة الى اجادته الخط والتذهيب وردت في شعر ابي العلاء المعري (ــ ٤٤٦ هـ) من قصيدة قال فيها :

ولاح هــلالٌ مثلُ نونٍ أجادهـا
بماء النضار الكاتبُ ابنُ هلالِ

وقد زاد الاهتمام به بعدها من قبل الخطاطين وخاصة في القرنين السادس والسابع الهجريين ، وصارت طريقته مقصد الكتاب (الخطاطين) فاقتفوا رسومه وتتبعوا آثاره ، وقامت شهرتهم على مدى قدرتهم على مجاراته وتقليد خطه ، وقد بلغت اعدادهم كبيرة جداً ، وكان من اشهرهم في سلسلة الخطاطين ، المحدثة شهدة بنت الابري (ــ ٥٧٤ هـ) والحسن الجويني (ــ ٥٨٦ هـ) وياقوت الموصلي (ــ ٦١٨ هـ) والولي العجمي (السادس والسابع الهجري) وابن العديم (ــ ٦٦٠ هـ) وعماد الدين الشيرازي الدمشقي (ــ ٦٨٢ هـ) وشهاب الدين غازي (ــ ٧٠٩ هـ) وابن البصيص (ــ ٧١٦ هـ) وابن العفيف (ــ ٧٣٦ هـ) وغيرهم .

وبذلك عمت طريقته البلاد العربية والاسلامية حتى نهاية القرن السابع الهجري ، واستمرت في بلاد الشام ومصر حتى القرن العاشر الهجري ، وبعد هذا التاريخ في شمال افريقية ، وكان الطيبي (بعد ٩٠٨ هـ) من أواخر من قدم نماذج على طريقته في مختلف الخطوط .

وقد أجمعت المصادر التي ترجمت له على انه صاحب الخط الحسن والانهاب الفائق ، واليه انتهت الرئاسة في الخط المنسوب البديع وجوده الكتابة ، وانه تفوق على ابني مقلة ، وانه اتخذ لنفسه طريقة رسخ فيها خطوط « التوقيعات » و « النسخ » وحرر قلم الذهب ووشى برد « الحواشي » وبرع في « الثلث » و « خفيفه » وابدع في « الرقاع » و « الريحان » وميز « قلم المتن » و « المصاحف » وكتب « الكوفي »فانسى القرن السالف .

وقد وصلتنا بعض آثاره الخطية المؤكدة التي تبين مكانته في الخط لانه أحد كبار خطاطي ذلك العصر ، منها :

المصحف الكريم المؤرخ سنة ٣٩١ هـ المحفوظ في مكتبة جستربتي برقم (١٤٣١) وهو مطبوع ، ورسالة احمد بن الواثق عن أفضل البلاغتين المحفوظة بمكتبة ميونخ برقم (٧٩١) وهي الاخرى مطبوعة وغيرها .

وأبرز آثاره التاليفية : (١) رسالة في الكتابة ، لم يبق منها سوى مقدمتها (٢) قصيدته الرائية (موضوعة الشرح).[1] (٣) أخبار وانشادات وحكم وفقر ونوادر مختارة منتخبة .

نسخة نقلها محمد بن الشيرازي (ــ ٦٨٢ هـ) وتوجد منها نسخة مصورة في مكتبة فينا رقمها (١٤٤ م)[2]

هوامش الناظم

(١) اعتمدت في اعداد هذه السيرة المركزة من حياة ابن البواب على الدراسة التي أعددتها للموسوعة الاسلامية التركية سنة ١٩٩٢ وفيها مصادر ومراجع هذه السيرة .

(٢) جليل العطية ، مخطوطة جديدة لابن البواب في الاخبار والنوادر والاشعار ، جريدة الشرق الاوسط العدد ٥٢٧٢ في ٥ / ٥ / ١٩٩٣ .

ولابد من الاشارة الى انه قد صدر كتاب المحقق الاستاذ هلال ناجي عن ابن البواب بعنوان « ابن البواب عبقري الخط العربي عبر العصور » عن دار الغرب الاسلامي في بيروت (١٩٩٨) قبل الانتهاء من هذا التحقيق .

الشارح

لعل اول من ترجم للشارح هو مستقيم زادة (ــ ١٢٠٢ هـ)[1] الذي ذكر أنه : محمد بن موسى بن علي الشافعي المعروف بابن البصيص ، وانه شرح قصيدة الرائية لابن البواب ، وفي هذا الشرح فوائد عن ابتداء الخط الكوفي واختراع الكتابة المنسوبة من قبل الوزير ابن مقلة ، وقد ذكر في البداية ان له اليد الطولى في معرفة دقائق حسن الخط ، ويظهر ان مستقيم زادة قد اطلع على شرح ابن البصيص ، ولم يكن عنده معلومات عنه ، ولذلك استقى معلوماته عن ابن البصيص من شرحه واستنتج من المعلومات التي وردت عنه معرفته الجيدة بدقائق حسن الخط لما قدمه في الشرح من مادة فنية وعلمية فيما يتعلق بالخط وأصوله وأدواته ومواده .

ومن بعد مستقيم زادة ترجم لابن البصيص حبيب افندي (ــ ١٣١١ هـ)[2] ، وقد نقل المعلومات نفسها ، والتي ذكرها مستقيم زادة دون زيادة أو نقصان ، سوى انه حذف أل التعريف من شهرته للضرورة اللغوية الاعجمية فصار « ابن بصيص » كما حذفها الصيداوي للضرورة الشعرية ، ولعله غير اسم والده فجعله « عبد الله » للسبب نفسه.[3] لكي يتماشى مع قافية صدر البيت ، ولا شك اننا كلنا عبيد الله .

وقد نسب المؤرخ عباس العزاوي[4] رحمه الله الشرح الى الاب أي الى : نجم الدين موسى (٦٥١ ــ ٧١٦ هـ) وهذا غير صحيح ، وأقدر أن سبب ذلك عدم اطلاعه على الشرح الا في فهارس مكتبة بايزيد ، ولانه عثر على ترجمة الأب عند ابن حجر العسقلاني.[5] فظن انه صاحب الشرح لانه هو المشهور وقد غطت شهرة الاب على الابن .

أما الدكتور صلاح الدين المنجد فقد أورد المعلومة التالية « ابن البصيص ، محمد بن موسى ــ شرح قصيدة ابن البواب (مخطوطة بايزيد عمومي) [هكذا] » ضمن مصادر ترجمة ياقوت المستعصمي المخطوطة،[6] وهي معلومة صحيحة ولكنها وقفت عند هذا الحد .

ولذلك نجد كل المصادر التي تعرضت لابن البصيص ، كان المقصود بها الاب ، كما جاء في « لمحة المختطف »[7] و « الدرر الكامنة »[8] و « جامع محاسن كتابة الكتاب »[9] و « وضاحة الاصول ».[10] وقد توهمت محققة لمحة المختطف[11] فاتت بسيرة أحمد بن بُصيص (بضم الباء) اليمني النحوي اللغوي العروض المتوفى سنة ٧٦٨ هـ ، على انه هو المقصود ، وواضح انه لا علاقة لهذا العالم بهذا الموضوع الذي يتعرض لطريقة « خط الاشعار » والتي تعرض لهذا الخط ابنه في الشرح هذا بشكل دقيق موضحاً فيه حقيقة ما ذكره صاحب لمحة المختطف عن من هو ابن البصيص ؟ وما المقصود برأية في « قلم الاشعار » .

هوامش الشارح

(١) سليمان سعد الدين ، تحفة خطاطين ، مطبعة الدولة ، استانبول ١٩٢٨ ص ٤٦٢ .

(٢) خط وخطاطان ، مطبعة أبو الضيا ، قسطنطينية ١٣٠٦ ص ٤٨ .

(٣) عبد القادر الصيداوي ، وضاحة الاصول ، ص ١٦٤ .

(٤) عباس العزاوي ، الخط ومشاهير االخطاطين ، ص ٢٨٨ .

(٥) الدرر الكامنة ٤ / ٢٧٦ .

(٦) ياقوت المستعصمي ، ص ١٥ .

(٧) لمؤلفه حسين بن ياسين بن محمد الكاتب المتوفى بعد سنة ٧٨٠ هـ وعنوانه الكامل : لمحة المختطف في صناعة الخط الصلف ، تحقيق هيا محمد الدوسري ، الكويت / ١٩٩٢ م .

(٨) العسقلاني ، مصدر سابق ٣ / ٢١٥ ، ٤ / ٢٧٦

(٩) الطيبي ، مصدر سابق ، ص ١٨

(١٠) الصيداوي ، مصدر سابق ، ص ١٦٤ .

(١١) حسين الكاتب ، مصدر سابق ، ص ٤٥

المخطوط

المخطوط تضمه مكتبة ولي افندي التي تحتويها مكتبة بايزيد في استانبول ، رقمه ٨٠١٢ ضمن مجموع عدد اوراقه (٣٩) ورقة ، قطع ورقه المطلى ، والذي يميل لونه الى اللون البني الفاتح ٥ر١٤ × ٢٠ سم ، وكتابته ٩ × ٥ر١٣ سم في الشعر ، وفيما عداه ٩ × ٥ر١٥ سم ، ومسطرته كذلك تختلف شعراً ونثراً ، فمسطرته في الشعر أحد عشر سطراً ، بينما زادت في النثر فبلغت خمسة عشر سطراً ، وخطه أقرب الى « خط النسخ » وهو في النثر غير مشكول ، وكتابة متونه بالحبر الاسود ، وعنواناته بالحبر الاحمر الداكن ، والكتابة مجدولة بخط مزدوج أحمر يشكل اطاراً لها ، وترقيمه بالتعقيبة ومع ذلك فهناك ترقيم حديث حسب الاوراق .

ناسخة مجهول كما أغفلت سنة نسخه التي تقدر أنها من القرن الحادي عشر الهجري ، عليه وقفية والدة السلطان العثماني عبد المجيد خان داخل اطار بيضوي ذهبي اللون في صفحة المجموع الاولى والاخيرة مع ختم وقف الوالدة ، وهي مؤرخة سنة ١٢٦٦ هـ ، ولا تمليك عليه سوى ختمين مبهمين على الصفحة الاولى من المجموع .

ان هذا المجموع النادر قد وافاني بوصفه تلميذي وأخي الدكتور تحسين طه عمر ، الذي يعمل في كلية الآداب والفنون في جامعة بوغازجي والباحث في مركز الابحاث للتاريخ والفنون والثقافة الاسلامية في استانبول ، فله شكري وتقديري .

كما ان هذا المجموع المخطوط قد تعرض له الدكتور رمضان ششن في آخر اصداراته عن نوادر المخطوطات العربية في مكتبات تركيا ، فذكر بعض محتوياته ومنها شرح ابن البصيص .[١]

ولاهمية المجموع نذكر محتوياته وهي :

١ ـــ بضاعة المجود في الخط واصوله للشيخ الامام محمد بن حسن السنجاري ،[٢] اخذت هذه القصيدة الورقات التسع الأول .

٢ ـــ القصيدة الرائية في حسن الخط لابن البواب ،. اخذت الورقتين ٩ وجه و ١٠ ظهر

٣ ـــ شرح قصيدة ابن البواب في علم صناعة الكتاب لمحمد بن موسى بن علي الشافعي المعروف بابن البصيص ، احتلت من المجموع الورق ١١ و الى ٢٤ و وهي مدار بحثنا والتي قمنا بتحقيقها .

٤ ـــ شرح قصيدة ابن البواب لابن الوحيد ،[٣] من الورقة ٢٤ ظـ الى ٢٩ ظـ

٥ ـــ فائدة في تحضير المداد ، وقد اخذت وجه الورقة ٣٠ .

٦ ـــ عدة الكتاب في البري والكتاب لابن مقلة ، من الورقة ٣٠ ظـ الى ٣٥ و .

٧ ـــ الصفحة ٣٥ ظـ خالية من الكتابة .

٨ ـــ فوائد عامة في الخط ، وهي خاتمة المجموع تحتل الورقات ٣٦ و الى ٣٩ ظـ .

ولدى التدقيق في متن الشرح ، يلاحظ ان الناسخ يضع

نقطتين تحت الالف المقصورة مثل على يكتبها علي ، وهو كذلك يستبدل الهمزة الوسطية المكسورة بحرف الياء ، مثل كلمة سائر يكتبها ساير ، والملائكة يكتبها الملايكة وهكذا ، وأما الهمزة المفردة فانه في الغالب يهملها وكذلك يهمل نقط بعض الحروف ، ونراه يتصرف في التذكير والتانيث مما يدل على ان الناسخ لا يجيد العربية ، ولهذا السبب فانه قد أخل بصيغ الجمل ويلاحظ عنده كثرة تصحيف الكلمات وتحريفها ، وقد صححنا إملاء بعض الكلمات وأشرنا الى بعضها مهمشين ، وأبقينا على الصياغات الضعيفة ولم نتصرف فيها لانها ــ بالرغم من ركاكتها ــ الا انها مفهومة المعنى الا في قليل منها فقد وضعت لها اضافات يقتضيها السياق باقواس معقوفة .

أما النصوص الاثنا عشر المستفادة من شرح ابن البصيص ، والتي ذكرها ذلك المجهول في « شرح المنظومة المستطابة » التي حققها الأستاذ هلال ناجي ، فانها مجتزأة من نسخة لا تختلف عن نسختنا ، لابل ان نسختنا قد صححت كثيراً من الكلمات غير الدقيقة أو كانت صعبة القراءة والتي وردت في شرح المنظومة المستطابة ، ولكنها مع ذلك تؤكد صحة نسختنا واهميتها ، كما أن هناك معلومات كثيرة فنية وعملية وتاريخية أهملها جامع الشرحين في المنظومة المستطابة ، ولعل من أبرزها :

ــ المعلومات المجهولة عن والد الشارح « نجم الدين موسى » ودوره في مسيرة وتطور الخط في عصره ، والتي اشارت الى بعضه المصادر باقتضاب كما سيرد في الشرح .

ــ توسعه في تعريف الاقلام (الخطوط) الشائعة في أوائل القرن الثامن الهجري ووظائفها والاغراض التي تستعمل فيها .

ــ توضيح التجارب العملية التي ذكرها والمعايش لها والخبرات الخطية التي شرحها وتظهر دقائق الصنعة ماثلة في نصوصه .

ــ انعكاس الثقافة الخطية الشائعة في عصره مما يشكل مادة دراسية نادرة لفترة تكاد أن تكون قليلة الوضوح في مصادر ذلك العصر .

ــ ثقافة الشارح العامة واسلوبه اللغوي واهتمامه بالنحو قد يكون جيداً الا ان الناسخ قد اضاع الكثير منها .

هذا فضلاً عن ملاحظات أخرى تبرز من خلال الشرح يصعب ادراكها ، وهي لا تهم الا المختصين في هذا الفن .

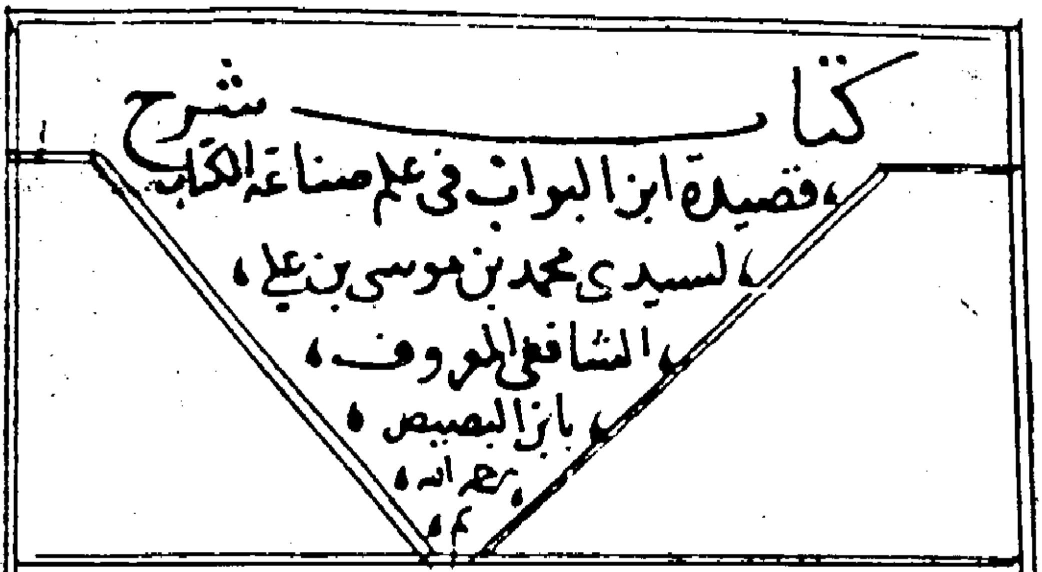
وتبقى ملاحظة لابد من الاشارة اليها وهي ان تحقيقات عدة قد مرت على متن قصيدة الرائية لابن البواب ، بعد تحقيق العلامة محمد بهجة الاثري ــ رحمه الله ــ من أبرزها تحقيقات الشروح للمحقق البارع هلال ناجي لذلك لم نتطرق الى هذا الجانب لأنه بحاجة الى دراسة مقارنة بين جميع النصوص المنشورة التي أشرنا الى اكثرها ولسنا بصددها ، وقد اكتفينا في منهجنا في تحقيق هذا الشرح بالاضافة الى ما تقدم محاولة التعريف باعلام الشرح ومصطلحاته وتوثيق نصوصه وتوضيح بعضها الآخر ، نرجو أن نكون قد وفقنا ، والله من وراء القصد .

هوامش المخطوط :

(١) مختارات من المخطوطات العربية النادرة في مكتبات تركيا ، استانبول ١٩٩٧ ص ٢٢ .

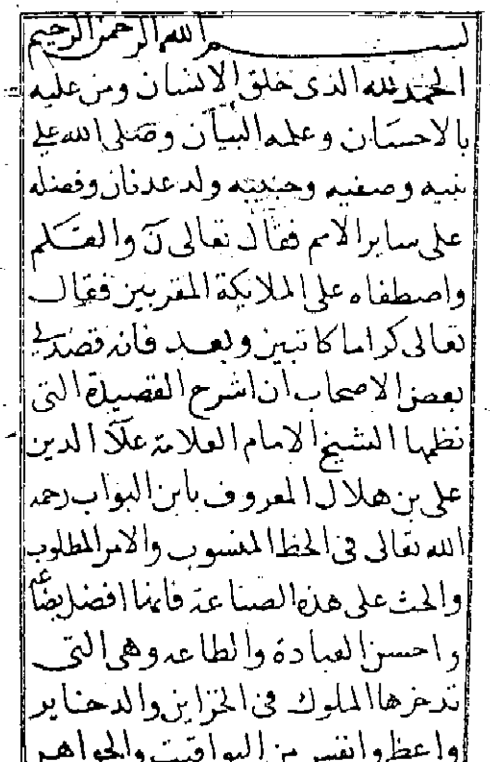
(٢) نشرها لاول مرة سنة ١٣٠٦ هـ حبيب افندي في كتابه (خط وخطاطان) ص ٢٧٨ ، وعنه اعاد نشرها ناجي زين الدين رحمه الله في مصور الخط العربي ص ٣٩٢ ، وبعدهما نشرها محققة الاستاذ هلال ناجي في مجلة « المورد » ٤ / ١٩٨٦ ص ٢٤٩ وهي ماخوذة عن هذه النسخة .

(٣) نشره الاستاذ هلال ناجي عام ١٩٦٧ عن مخطوط دار الكتب المصرية ضمن مجموع رقمه ١١٩ ، وهذه نسخة اخرى غير معروفة .



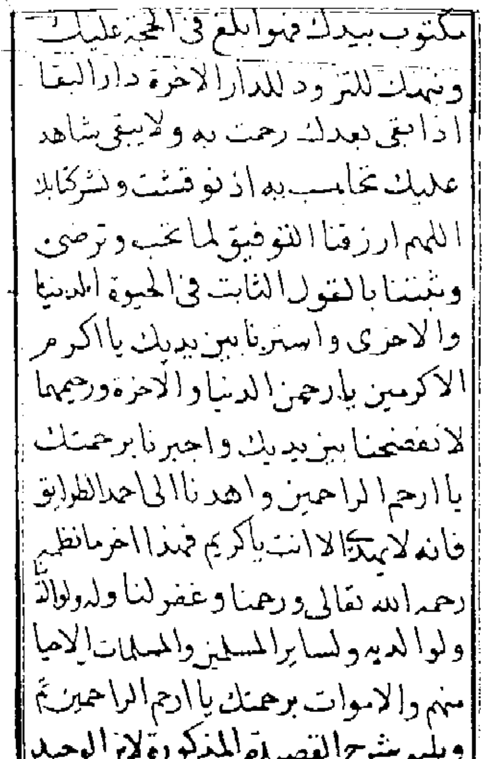
كتاب شرح
قصيدة ابن البواب في علم صناعة الكتابة
لسيدي محمد بن موسى بن علي
الشافعي المعروف
بابن البصيص
رحمه الله
تم

صفحة عنوان شرح ابن البصيص لقصيدة ابن البواب



بسم الله الرحمن الرحيم
الحمد لله الذي خلق الانسان ومن عليه
بالاحسان وعلمه البيان وصلى الله على
نبيه وصفيه وحبيبه ولد عدنان وفضله
على ساير الامم فقال تعالى ن والقلم
واصطفاه على الملائكة المقربين فقال
تعالى كراما كاتبين وبعد فانه قصدني
بعض الاصحاب ان اشرح القصيدة التي
نظمها الشيخ الامام العلامة علاء الدين
علي بن هلال المعروف بابن البواب رحمه
الله تعالى في الخط المنسوب والامر المطلوب
والحث على هذه الصناعة فانها افضل بضاعة
واحسن العبادة والطاعة وهي التي
تدخرها الملوك في الخزاين والذخاير
واعظم وانفس من اليواقيت والجواهر

الصفحة الأولى من شرح ابن البصيص لقصيدة ابن البواب



مكتوب بيدك فهو البلغ في الحجة عليك
ونبهك للتزود للدار الاخرة دار البقا
اذا بقي بعدك رحمت به ولا يبقى شاهد
عليك تحاسب به اذا نوقشت ونشر كتابك
اللهم ارزقنا التوفيق لما تحب وترضى
وثبتنا بالقول الثابت في الحيوة الدنيا
والاخرى واسترنا بين يديك يا اكرم
الاكرمين يا رحمن الدنيا والاخرة ورحيمهما
لا تفضحنا بين يديك واجبرنا برحمتك
يا ارحم الراحمين واهدنا الى احمد الطرايق
فانه لا يهدي الا انت يا كريم فهذا اخر ما نظم
رحمه الله تعالى ورحمنا وغفر لنا ولوالدينا
ولوالديه ولساير المسلمين والمسلمات الاحيا
منهم والاموات برحمتك يا ارحم الراحمين تم
ويليه شرح القصيدة المذكورة لابن الوحيد ٣٧

الصفحة الأخيرة من شرح ابن البصيص لقصيدة ابن البواب

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله الذي خلق الانسان ، ومنّ عليه بالاحسان وعلّمه البيان وصلى الله على نبيه وصفيه وحبيبه ولد عدنان ، وفضله على سائر الامم ، فقال تعالى :ــ « نُ والقلَمِ » [1] واصطفاه على الملائكة المقربين ، فقال تعالى : « كراماً كاتبين » [2] وبعد /

فانه قصدني بعض الاصحاب أن اشرح القصيدة التي

نظمها الشيخ الامام العلّامة علاء الدين[3] علي بن هلال المعروف بابن البواب[4] ــ رحمه الله تعالى ــ في الخط المنسوب[5] والامر المطلوب ، والحث على هذه الصناعة ، فإنها افضل بضاعة واحسن العبادة والطاعة ، وهي التي تدخرها الملوك في الخزائن والذخائر ، و [هي] أعظم وأنفس من اليواقيت والجواهر . (١٢ و) .

ومما ورد في الاثر عن سيد البشر « أحلُّ ما اكل ابن آدم من كسب يمينه . »[6] ، وعن علي رضي الله عنه « عليكم بحسن الخط فإنه من مفاتيح الرزق . »[7] ، فمنه ما يكتب به المصاحف ، وهو « قلم المحقق »[8] و « الريحان » [9] ، و « النسخ »[10] للحديث النبوي على قائله افضل الصلاة والسلام ، ومنه ما يكتب به ألعناشير والتواقيع والمراسم الواردة عن السلطان ونوابه ووزرائه ، وهو « قلم الثلث الصغير »[11] و « التوقيعات »[12] و « الرقاع »[13] ، ومنه « قلم الاشعار »[14] وهو ما يكتب به الشعر ، وسأذكر تحقيق هذه الاقلام[15] في مواضعها ان شاء الله تعالى ، واستعين بالله واساله الحسنى والمغفرة في الدنيا والآخرة لي ولوالدي ولسائر المسلمين واتوكل عليه (١٢ ظـ) وهو حسبي ونعم الوكيل .

اعلم ان الخط من العلوم التي لا تكمل الا بالصنعة مع العلم ، وكان في الزمن الاول لم يكتب الا « القلم الكوفي »[16] ، فلما جاء ابن مقلة[17] نقله من الكوفي الى العربي[18] وكتب منسوباً ، وهو اول من اخترع الكتابة المنسوبة[19] ، ثم كتب عليه ابن اسد [20] ونقل عنه ، ثم كتب السمسماني[21] على ابن أسد ونقل عنه ، ثم كتب عليه الشيخ علاء الدين ابن البواب ــ رحمه الله تعالى ــ وهو الذي [كتب] المنسوب وجميع الاقلام وحررها وبينها وصنف قصيدته المشهورة التي[22] قصدت ان اشرحها وهي :

يا من يريد اجادة التحرير
ويروم حسن الخط والتصوير

« ياء » حرف نداء للبعيد والقريب « من » منادىً ، (١٣ و) يريد خطاب لمن يقصد حسن الخط وتصويره ، « إجادة التحرير » أي حسن الخط وتحريره وتحسينه ونسبته الكتابية[23] ، وهو ينقسم أربعة اقسام : او ضاع ومناسبة ومقادير وبياضات .

فالاوضاع التي وضعها الشيخ[24] ــ رحمه الله تعالى ــ ، والمناسبة ان تكون كلها نسبة ، والمقادير التي لا تزيد الفها عن لامها ، والبياضات وهي التي تكون ما بين الالف واللام بياض متساوٍ .

« ويروم حسن الخط » يعمل على ان يقصد بقلبه وجوارحه وسعيه الى ان يتوصل بكليته الى احسن الخط وتصويره وتحرير حروفه على الاوضاع التي اخترعها الشيخ ــ رحمه الله تعالى ــ .

قال رحمه الله تعالى ــ :

إن كان عزمك في الكتابة صادقاً
فارغب الى مولاك في التيسير

(١٣ ظـ) « إن » الشرطية وهي تقتضي في الاستقبال تعليق جملة على جملة فتسمى شرطاً ، والثانية جزاءً ، ومن حقهما أن يكونا فعلين ، ويجب ذلك في الشرط ، فإن كانا مضارعين جزمتهما لانهما اقتضاهما فكملت ، فيما كان فعل يرفع الاسم وينصب الخبر .[25] « عزمك في الكتابة صادقاً » قصدك وسعيك في طلب العلو والسمو والرفعة . « فارغب » وهو جواب الشرط ، واطلب واجتهد في تحسين الخط . واقصد وتوكل على الله تعالى في امورك ليسهل عليك العسير .

قال ــ رحمه الله ــ :

أعدد من الاقلام كل مقوّم
سهل على السكين غير عسير

أول ما شرع في حسن الخط وتصويره (١٤ و) والسعي لطلبه ، ثم شرع يعدد آلة الكتابة ، فمنها القلم ، فقال « أعدد » اي حصل من الاقلام وخذ منها ما هو « مُقوّم » غير اعوج ولا مفتول ولا مبطوح ، وصفته ان يكون مقوماً ، يكون فيه خطوط بيض ، ويكون سهلاً على السكين في البرية غير عسير .

قال رحمه الله ــ :

وتنظر فيه وتجتهد حتى تنال بعضه .

قوله « ما ادرك المطلوب مثل صبور » جعل الصبر هو الاصل ، اذا لم يصبر ما يدرك قصده ، فامره بالصبر ، في هذا الباب مندوب اليه ، وكذلك في سائر العلوم . قال :

ابـدأ به في اللـوح اول مـرة
فكـذاك فعل المـاجد النحـريـر

(١٩ ظـ) فامره ان يبدأ به في اللوح[٤٢] في أوّل ما يكتب ، أسهل عليه لانه يمكنه ان يمحي فيه كل ما جاء فيه غير مناسب للمنسوب ، ولا يبدأ فيه الا بقلم المحقق أو الاشعار لانهما أقرب الى التحقيق ، وقال « اول مرة » ولم يامره الا مرة واحدة ، وهي البدأة « فكذاك فعل الماجد النحرير » كذاك : اشارة ، فعل الماجد النحرير : الزكي الالمعي الموفق للعلوم ، وفعل الخير الساعي في طلب العلم والاجتهاد والحرص على تحصيل العلم قال :

ثم انتقل للـدرج منتصبـاً لـه
عـــزمـاً تجـرده من التشميـــر
وابسط يمينك في الكتابة مُقْدِماً
ما ادرك المأمول[٤٣] مثل جسور

« ثم » حرف عطف ، وهي للترتيب ، انتقاله الى (٢٠ و) الكتابة [على] الدَرَج[٤٤] من حال الى حال ، أمره في الحالة الاولى في اللوح ، ثم أمره بعد اللوح أن ينتصب للكتابة ، والانتصاب ان يكون قموده على ركبة ونصف ، ويأخذ القلم ويصنع الكتابة في الدَرَج والورق ، وهي الدروج التي للكتابة المنسوبة والمبيضات على الشيخ والورق العالي ، ويأخذ خط الشيخ وينقله الى الدرج بخطه .

« عزماً تجرده[٤٥] من التشمير » أمرك ان تجرد عزمك وتشمر ساعدك ولا تهاب أحداً قدامك اذا كتبت ، ومتى اهتبت أحداً فإنّ يدك تضطرب اذا كتبت ، وانشط يمينك في الكتابة مقدماً ، أمرك أنك اذا انتصبت وجلست ووضعت الدرج على ركبتك اليمنى وكتبت باليمنى ، وابسط يدك بالاقدام ، والاقدام الاهجام (٢٠ ظـ) على الشيء والدخول فيه من غير فزع ولا ملل ولا خوف فإن الجسارة مطلوبة في كل شيء ، وهي الشجاعة ، ولذا يقول بعضهم :

وفاز باللذة الجسور .[٤٦]

قال ــ رحمه الله تعالى ــ :

فالامر يصعب ثم يـرجع هيناً
ولـرب سهل عـاد بعـد عسيـر

شرع يصف لك ان الشخص اذا دخل في الكتابة أوّلا استصعبها وهابها ، فاذا ادركها سهلت عليه وهانت ، وكذلك يعود كل عسير . قال :

واذا بلغت منـاك فيْمـا رمتـه
وغدوت حلف[٤٧] مسرة وحبـــور

الواو : حرف عطف ، اذا : ظرف لما يستقبل من الزمان ، وفيه معنى الشرط غالباً . بلغت : نلت رتبة الكتابة وادركت فن الكُتّاب .

والكتابة تنقسم الى اقسام عديدة من الاقلام التي (٢١ و) كتبها الكُتّاب ــ رحمهم الله تعالى ــ ، فالذي جمعه وحرره الشيخ والدي ــ رحمه الله تعالى ــ ذكر في الكتابة ، ورتبه على هذا الترتيب ولم يسبق اليه ، فقال ــ رحمه الله تعالى ــ

الكتابة تنقسم الى اقسام ، من ذلك ما ينقسم الى اصلين ، الأصل الاول : قلم المحقق ، وهو أول ما يبدأ به ، وذلك لتحقيق حروفه ، وهو ان يكون واوه مفتوحة ، وكذلك فاؤه وميمه ، ومجلسه وحروفه محققة ومجلسته ، ومنه يستخرج قلم الريحان .

النسخ : وهو الذي يكتب به الاحاديث النبوية وكتب الفقه وكتب النحو وكتب اللغة وغيرها .

والاصل الثاني : وهو قلم الثلث ، وهو اصل الكتابة المنسوبة ، ومتى اتقنه الكاتب اتقن جميع حروف الكتابة ، ومثال هذا ان الشخص اذا بنى داراً عظيمة . (٢١ ظـ) ما يكون باساس ممكن عظيم ، فهذا قلم الثلث ، هو اساس الكتابة وأصلها ، ومنه تتفرع الاقلام ، وفرعه مستخرج منه ، وهو قلم التوقيعات ، الذي يكتب به المناشير والتواقيع عن السلطان ، ومن التوقيعات يستخرج منه فرعه وهو قلم الرقاع[٤٨] الذي يكتب به المراسلات وديوان الانشاء على القصص وغيرهم من سائر كتاب[٤٩] التصرف وكتاب الشروط .

ثم ان الشيخ والدي ـــ رحمه الله تعالى ـــ نظر الى الاصل الاول ، وهو قلم المحقق والى الاصل الثاني ، وهو قلم الثلث فجمعهما فامتزج بعضهما ببعض فسمي قلم الاشعار ، وهو القلم السابع ، ومنهم من يسميه « المؤنق » فهذه الاقلام السبعة التي جمعها والدي ووضعها ورتبها على هذا الترتيب ثم (٢٢ و) أن والدي برع في الكتابة وحذا حذو ابن البواب والولي وازيد ، ولكنهما بالسبق حازا التفضيل ، وكتب « قلم المزوج »[٥٠] وتفرد به ، فاق من تقدمه ، والى زماننا هذا لم يأت من كتبه مثله ، واخترع قلماً وسمي « المعجز والمخلّع » وجمع فيه سائر الاقلام . وقال بعض الشعراء في كتابة الشيخ .

كتابة الشيخ نجم الدين معجـــزة
فجرب النقل كي تعلم بلا انكار
فانها عند نقل الوضع تعرفها
بالعجز عنها فهاك الخُبز بالاخبار

وسئل والدي ـــ رحمه الله تعالى ـــ متى يستحق الخط أن يوصف بالحسن ؟ فقال :[٥١]

اذا اعتدلت اقسامه وصحت الفه ولامه واشرق قرطاسه ولم يختلف اجناسه وضاهى (٢٢ ظـ) صعوده حدوره ولم تشتبه راؤه ونونه ، كما قال الشاعر :[٥٢]

اذا مـــا تحلـــل قـــرطـــاســـه
وشـــــــــاوره القلم الارقش
تضمن من خطـــــــه حلّـــــة
كنقش الـــدنـــانيـــر بـــل انقش

والذي ذكره والدي عن الاقلام[٥٣] انها تنقسم الى اقسام عديدة :

قلم المنثور والمقترن[٥٤] والطومار والحواشي والغبار والشعرة ،[٥٥] والذي اشار اليه والدي في قلم الثلث لانه أصل الكتابة فقال :

هذا القلم هو واسطة عقد الاقلام وحاكمها ، والمرجوع اليه في جميع الاقلام والسلّم الذي يتوصل به الى الطومار ، ويندرج [تحته] ما دونه من الاقلام الصغار ، مثل المنثور والحواشي والغبار والمحقق ، فهو الذي (٢٣ و) تحققت حروفه والتواقيع الذي تداخلت حروفه وتعلقت خلاف المطلق ، تنظر الى المحقق بفتح اكثر عيونه ، ليس هو برطوبة محضة تستدعي ما تستدعيه العجلة من التعليق ، ولا بيبوسة محضة فيحتاج الى التحقيق ، ولابد من معرفتها من شيخ يوقف ويهدي الى الطريق القائد اليها ، ليعلم انواع النسب والمقادير ، ويمكن مع اعطاء الصغير حكم الكبير ، فاعلم ذلك وقس عليه متيقناً انك لا تكاد تظفر ببعضه ما لم تتكل بكليتك على الله ثم عليه . قال :

فاشكر الهك واتبع رضوانه
إن الاله يحب كل شكور

فالحمد لله اولًا وآخراً ، ظاهراً وباطناً ، وقال سبحانه وتعالى « لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ »[٥٦] . (٢٣ ظـ) اللهم كما انعمت فزد من احسانك وفضلك ومَنّك وكرمك يا ارحم الراحمين ، فهو سبحانه وتعالى تصدق علينا ، وعلمنا ما لم نكن نعلم ، وفضله ومنّه عظيم ، اللهم لك الحمد كما ينبغي لجلال وجهك ولعظيم سلطانك . قال

وارغب لكفـــك ان تخط بنـــانهـــا
خيـــراً تخلفـــه بـــدار غـــرور
فجميـــع فعل المـــرء يلقاه غـــداً
عنـــد التقـــاء كتـــابـــه المنشـــور

شرع ـــ رحمه الله ـــ يرغبك في عمل الخير في الدنيا والآخرة ، ويأمرك أن لا تكتب بخطك الحسن الا كلام الله جل سناؤه وتقدست اسماؤه ولا اله غيره ، وكلام رسول الله (ﷺ) ، والمواعظ الحسنة والادعية الماثورة ، وذكر لك انك اذا خلفت وراء ظهرك ما هو (٢٤ و) مكتوب بيدك فهو ابلغ في الحجة عليك ، ونبهك للتزود للدار الآخرة دار البقاء ، اذا بقي بعدك رحمت به ، ولا يبقى عليك شاهد عليك تحاسب به اذ نوقشت ونشر كتابك .

اللهم ارزقنا التوفيق لما تحب وترضى ، وثبتنا الثابت في الحياة الدنيا والاخرى واسترنا بين يدي

والدي ومنهم من يعتريهم الشيخ والدي يكون بين النقص والتوصل ...

أنظر الى طرفيه فاجعل برْيــه
من جــانب التـرقيق والتحضيـر

أمرك بالنظر الى القلم والى جانبيه فأيهما كان ادق وارق ، فاجعل البَرْية من الجانب الدقيق والمختصر ، وفيه فائدة اخرى لم يدركها كل أحد ، أنك تضعه على الارض فيتدحرج ثم يقف ويسكن ، فابْرِ من الموضع الذي وقف فما تجيء مفتولة البرية . (١٤ ظـ)
قال ــ رحمه الله تعالى ــ :

واجعــل لجلفته قـوامـاً عــادلا
يخلـو من التطـويـل والتقصيـر

« واجعل » الواو للعطف ، جعل : شرع ، وهو ينقسم الى ثلاثة اقسام لدنو الخبر رجاءً ، لدنو الخبر حصولاً ، ولدنو الخبر أخذاً فيه .

فاخذ القلم وشرع في البري ، قوله « لجلفته قواماً عادلاً » الجلفة : طول البرية ، اختلف فيها الكتاب ــ رحمهم الله تعالى فمنهم من يقول : كمناقير الحمام واعتدال السهام ، ومنهم من يقول عقد أصبع الابهام ، ومنهم من يقول لا طويلة ولا قصيرة يقصد الاعتدال ، وهو الذي اشار اليه الشيخ ــ رحمه الله تعالى ــ بقوله « يخلو من التطويل والتقصير » وهو اختيار الشيخ والدي ــ رحمه الله ــ[٢٦] قال : (١٥ و) .

وكذاك شحمته اعتمد توسيطها
لتكــون بين النقص والتوفيـر

"..او عاطفة ، وذاك اشارة للواحد القريب ، اي الى .. في توسطها وهي في صدره اذا وضع [.. والاذنان] التي تكون بين .. ي الشحمة فمنهم من .. هم من يقصد التوسط ، .. له ــ ، واختيار الشيخ .. ر .

.. بـالمـراد خبيـر

« حتّى » حرف جر ونختص بالظاهر ، « اذا » ظرف زمان ، « أحكمت » صنعت فيه البرية واتقنت (١٥ ظـ) ذلك اتقاناً جيداً ، واحكمت البرية احكاماً متقناً عالماً لما بطيه خبيراً بمقداره ، ثم بعد ذلك قال ــ رحمه الله تعالى ــ :

فاصرف لشان القطّ عزمك كُلَّهُ
فـالقطُ فيه جملـــة التـدبيـر

أول ما شرع في البرية ، وتقدم الكلام فيها ، ثم شرع في القط يؤكد عليها ويقول : اصرف اليها همتك وكليتك ، وصفتها أن تاخذ قصبة يابسة متوسطة وتضع السكين على البرية فوق القصبة ، ويميلها الى صدر القلم وتنزل عليها بقوتك بحيث تصل القطة الى القصبة فتحز فيها حزاً مستقيماً ، ويطنع لها حسٌ قوي ، فاذا كانت القطة حادة تجيء الكتابة صافيه ، واذا كانت غير حادة تجيء الكتابة مشعثة ، (١٦ و) والقط عليه العمل عند سائر الكتاب ، ومتى عَرفَ القطة عَرف الكتابة وعَلِمها . والشيخ ــ رحمه الله ــ لم يصرح بالقطة ، وانما قال : جملته ما بين التحريف الى التدوير ، ومن الكتاب من كتب بالقطة المدورة ،[٢٧] ومنهم من كتب بالمحرفة ، ومنهم من تَبِع الشيخ ووافقه وهو الشيخ ولي الدين[٢٨] ووالدي ــ رحمهما الله تعالى ــ ، ومن الكتّاب من كتب بالمحرفة مثل ياقوت[٢٩] والامة الكتابية[٣٠] وعماد الدين الشيرازي[٣١] وغيره .

والقط فيه جملة التدبير ، وكتّاب المنسوب[٣٢] يتعين أن تكون القطة تلي المدور ، وكتّاب التصريف[٣٣] تكون قطتهم تلي الى التحريف لاجل التعليق والتاليف .

قال ــ رحمه الله تعالى ــ :

لا تطمعن في ان ابـوح بسِرِّه
(١٦ ظـ)
إني أضن بكشفـــه المستــور
لكنّ جملــــة ما أقـول بأنـه
مـــا بين تحريف الى تــدوير

« لا » حرف نفي ، أي لا تطمع أن اعلمك هذا السر الذي لم يدركه أحد الا من فتح الله تعالى به عليه

من فضله واحسانه ، فإنّ السر في القطة خفي لا يُدرك الا بالاجتهاد العظيم والمعرفة التامة لهذه الصناعة ، وقد تقدم الكلام فيه .

« إني اضن بكشفه المستور » يريد ان يعرفك بعد ما ستر لك هذا السر ويحقق الظن باليقين ، ويكشف ما ستر بقوله « لكن جملة ما اقول فانه ما بين تحريف الى تدوير » فتمين على الكاتب أن يعلم أن القطة تكون ما بين التدوير والتحريف محدودة قائمة ومائلة الى نحو (١٧ و) ادنى القلم والى نحو صدره . قال :

فابذل له منك اجتهـاداً وافياً

فعسـاك تظفر منه بـالمـأثور

يريد ان يؤكد عليه في الحرص والاجتهاد الوافر في القطة لتظفر منها بالمقصود من الكتابة[٣٤] الحسنة . ثم قال :

وألق دواتـك بـالـدخـان معمـراً

بـالخل أو بـالحصرم المعصـور

واضف اليـه مغرة قـد صـوّلت

مـع أصفـر الـزرنيـخ والكـافـور

لما فرغ من بيان القلم شرع يقول لك عن الدواة ، والليقة تكون من حرير مفسولة بالصابون ، منشفة تنشيفاً جيداً ، كثيرة اليباس ، ثم تاخذ الحبر المليح الغالي المطوس[٣٥] ، وتلقيه على الليقة وتحركها ، والحبر يكون (١٧ ظـ) مستخرجاً من الحوائج الموصوفة المذكورة في هذا الكتاب[٣٦] وهي : صبر اسقطري درهم ، زعفران جنوي درهم ، زنجار بلا حل ثلاثة دراهم ، ملح اندراني ثلاثة دراهم ، يُدَق كل واحد من هذه الحوائج بمفرده ، يؤخذ العفص الاخضر غير المتقب الصحيح[٣٧] سالماً من العيب ، ويدق ويكسر ثلاثاً وارباعاً والوزن ثلاثة اواق ، وينقع ثلاثة أيام مع شيء من ورق الآس ، ويُغلى الى ان يذهب ثلثه ويُصفّى من راووق[٣٨] على الحوائج المذكورة ، ويخلى سبعة ايام ثم يؤخذ ما صفي من الماء ، ويجعل في إناء زجاج ، ويجعل معه الصمغ الجيد غير مدقوق فإنه ابقى لجوهريته ، ويسود بالزاج القبرصي ، ويعمل من الماء المصمغ حبراً مركباً ، (١٨ و) وللكاتب المنسوب ان يستخرج دخاناً من زيت الكتان ، ويجعله مكان الصمغ فانه يمطيه سواداً وتطوّساً ، ويعمل معه زاجاً قبرصياً خالصاً ليقوئ سواده وطوسه ، واذا فرغ من ذلك عمّره بالليقة ، فاذا تعمّرت الليقة واستقرت في الدواة ، فإن رأى الكاتب قوامه مختلّا عمّر بالخل أو بالحصرم المعصور ، ويضاف اليه المغرة المصولة والزرنيخ الاصفر مع الكافور ليزداد إشراقاً وتطوّساً . قال :

حتّى اذا خمرتها فاعمد الى الـ

ورق الجسيم الناعم المخبور

فاكسبه[٣٩] بعد الصقل في المعصاركي

ينأى عن التشميث والتغبير

« حتى » حرف جر « اذا » أشارة الى الكاتب يقول (١٨ ظـ) له الشيخ : اذا خمرت دواتك وبريت قلمك ، فاعمد الى الورق وتناوله بيدك ويكون ورقاً جسيماً ناعماً مخبوراً[٤٠] فاصقله ، واجعله بعد الصقل في المكبس[٤١] ، وهو المعصار ليزول عنه التشميث والتغبير . قال :

ثم اجعل التمثيل دأبك صابراً

مـا أدرك المطلوب مثـل صبـور

أما « ثم » فللترتيب في المعنى بانفصال ، أي يكون المعطوف بها لاحقاً للمعطوف عليه في حكمه متراخيان عنه بالزمان ، لان الشيخ يرحمه الله تعالى تكلم في أمر القلم ثم في الدواة والحبر ثم في الورق ثم في التمثيل ، وقال الشيخ ابن البواب :

تخيـر ثلاثـاً واعتمدهـا فـانهـا

على بهجة الخط المليح تعين

(١٩ و)

مـداداً وطرسـاً محكماً ويـراعة

اذا اجتمعت قـرت بهن عيـون

فنجـل هلال لـو تعذر بعضهـا

عليـه أرته العجـز كيف يكون

ثم امره الشيخ بالتمثيل ، وهو (المثال) الذي يمثله الشيخ لك ويعرفك اصوله واشخاصه ، ولابد لك من شيخ يريك شخوصها ، يحصل المثال قدامك ، ودأبك ليلاً ونهاراً

الاكرمين يا رحمن الدنيا والآخرة ورحيهما ، لا تفضحنا بين يديك واجبرنا برحمتك يا ارحم الراحمين ، واهدنا الى احمد الطرائق ، فانه لا يهدي إلا انت يا كريم .

فهذا آخر ما نظمه ـ رحمه الله تعالى ـ ورحمنا وغفر لنا وله ولوالدينا ولوالديه ولسائر المسلمين والمسلمات ، الاحياء منهم والاموات برحمتك يا ارحم الراحمين . تم

هوامش نصّ الشرح

(١) سورة القلم ، الآية (١)

(٢) سورة الانفطار ، الآية (١١)

(٣) لعل ابن البصيص هو اول من اطلق على ابن البواب لقب « علاء الدين » لانه لم يرد في المصادر التي بين ايدينا والتي سبقته ، ولم تكن الالقاب شائعة في وقته ، ومثل هذه الالقاب شاعت في نهاية العصر البويهي ولرجال الدولة (حسن الباشا ، الالقاب الاسلامية ، ص ١٤٢) ولعل ما ذكره القلقشندي من أن هذا اللقب يختص بمن اسمه (علي) في عصره القريب من زمن ابن البصيص (صبح الاعشى ٥ / ٤٨٨) ونرجح ان يكون اللقب من هذا المنطلق ، وتبعه مستقيم زادة في ترجمته لابن البواب لانه اطلع على الشرح (تحفة الخطاطين ص ٣٣١) وعنه اخذ حبيب افندي (خط وخطاطان ص ٤٤) وعنهما اخذ سهيل انور (الخطاط البغدادي ص ٦) وقد استذكره محمد بهجة الاثري في تحقيقاته على كتاب الخطاط البغدادي (ص ٧) وهكذا انتشر في بعض المراجع المتأخرة التي تعرضت لابن البواب .

(٤) ترجمنا له في التقديم .

(٥) عَرَّف مؤلف « رسالة في الكتابة المنسوبة » المجهول ، والتي نشرت لاول مرة سنة ١٨٨٧ م كما ذكر رايس (D. S. Rice) في كتابه عن مخطوط ابن البواب الوحيد ص (٧) وقد اقتبس منها بعض المعلومات ، والتي اعاد نشرها خليل محمود عساكر في مجلة معهد المخطوطات العربية ١ / ١٩٥٥ ص ١٢٣ .

عرفها بانها « سميت منسوبة لتناسبها » او « لانها نسبت الى واضعها » وقد أقر الرأي الاول ابن البصيص في هذا الشرح وبين خصائصها الاربعة من حيث الاوضاع والمناسبة والمقادير والبياضات ، وهذا هو الصحيح ، وفي مصطلحنا المتداول :

انها الخطوط المعروفة القواعد وعلى رأسها خط الثلث

(٦) روي هذا الحديث نفسه الا كلمة (ابن ادم) وردت (الرجل) ذكره العجلوني في (كشف الخفاء ومزيل الالباس ١ / ١٤٦) وروي بمعناه في مسند ابن حنبل (٣ / ٤٦٦ و ٤ / ١٤١) . وابن ماجة في سننه ١ / ٣٥ . والدارمي في سننه (٢ / ٢٤٧)

(٧) نسب هذا القول الى الرسول (ﷺ) ، وقد ورد ذلك عند سهيل أنور كلوحة متداولة لدى الخطاطين العثمانيين (TURK YAZI) ص ٤١ وكذلك ورد في بعض المراجع العربية الحديثة مثل (ناجي زين الدين ، مصور الخط ص ٢٧١) و (محمود شكر الجبوري ، نشأة الخط العربي ، ص ١٠) و (تركي عطية الجبوري ، الخط العربي الاسلامي ، ص ٢٢٢) وغيرهم ، وقد ذكره العجلوني قبلهم (كشف الخفاء ٢ / ٧١) وقال « قال الصغاني [المتوفى سنة ٦٥٠ هـ] انه حديث موضوع » .

(٨) قلم المحقق (خط المحقق) وهو احد الاقلام الستة في نهاية العصر العباسي ، وقد كتبت به المصاحف في زمن الشارح وبعده الى القرن العاشر الهجري ، لما يتميز به من وضوح ، ومن خصائصه التي تميزه عن خط الثلث (الخط الاساسي) بياس رسم حروفه ، التي تكون نهايتها مرسلة أو محققة ، فهو على شكل سطور لا تقبل التراكيب ، انظر : نماذجه لدى (الطيبي ص ٦٧)

(٩) الريحان : وهو ايضاً من الاقلام الستة ، يكتب بقواعد قلم المحقق بقطة هي ثلث قطة المحقق مع ما يطرأ عليه من تغيير بسيط لصغره ، وأقدم نماذجه مصحف ابن البواب المؤرخ سنة ٣٩١ هـ

(١٠) النسخ : قلم آخر من الاقلام الستة ، عرف في القرن الرابع الهجري ، يكتب بثلث قطة الثلث ، له قواعده المعروفة ، واساليب الخطاطين فيه مختلفة منها طريقة ابن البواب ، وبعده طريقة ياقوت المستعصمي التي تركزت في العهد العثماني وحلت في كتابة المصاحف حتى الوقت الحاضر بدلًا من خط المحقق .

(١١) الثلث الصغير : خط تستعمل فيه قواعد الثلث الاعتيادي بصورة عامة الا انه أقل في عرض القطة وطول المنتصبات كالالف . وهو خط قديم يعود الى القرن الثالث الهجري (ابن وهب الكاتب المتوفى سنة ٣٣٥) هـ ، البرهان في وجوه البيان ، ص ٣٤٥ ، وقد صحب الثلث القديم وانتهى بانتهائه .

(١٢) التوقيعات : في اصل المخطوط « الوقيعات » ، ويسمى ايضاً « قلم التواقيع » وقد الحق بالاقلام الستة ، سمي بذلك لان الخلفاء والوزراء توقع به ، وهو يشبه « قلم الثلث » القديم الا انه اكثر ليونة منه

وقطعته أقل تحريفاً واصغر قليلاً من قطة الثلث ، وحروفه نتيجة لذلك اكثر امتلاءً واكثر ارتباطاً واكثر تحرراً من القواعد .

(١٣) الرقاع : قلم دقيق ولين ، وهو مصغر قلم التواقيع ، وأحد الاقلام الستة ، جاءت تسميته من كتابته على الرقاع (الصفحة الصغيرة) واحدتها « رقعه » يكتب به القصص (العرائض) والمراسلات وغيرهما .

(١٤) قلم الاشعار : ويسمى ايضاً « المؤنق » وهو القلم السابع لدى خطاطي الشام ومصر في القرون الثامن والتاسع والعاشر الهجرية ، وهو ليس نوعاً من الخط في حقيقته وانما ترتيب في كتابة أبيات الشعر بثلاثة خطوط ، للخطاطين فيها خلاف كما سيرد في الشرح ، وهو في الغالب من خطوط المحقق والنسخ والتواقيع .

(١٥) لمزيد من الاطلاع عن الاقلام الستة وهي : الثلث والنسخ والمحقق والريحان والتواقيع والرقاع . ويضاف قلم الاشعار في الاقلام السبعة يمكن الرجوع الى (شعبان الآثاري ، العناية الربانية ، ص ٢٥٠ . القلقشندي ، صبح الاعشى ٣ / ٤٧ . ابن الصائغ ، تحفة أولي الالباب ، ص ٣٧ ، الطيبي ، جامع محاسن كتابة الكتاب ، ص ٣٢ ، محمد بهجة الأثري ، تحقيقات على كتاب الخطاط البغدادي ، ص ٨١ ، نهاد جتين ، فن الخط ، ص ٢٦ . مصطفى اوغر درمان ، فن الخط ، ص ٣٠) .

(١٦) القلم الكوفي : تسمية متأخرة لمجموعة « الاقلام الموزونة » التي سبقت « الاقلام المنسوبة » وعلى رأسها « قلم الجليل » الشامي ومن بعده الطومار والثلثين والنصف والثلث الاقدم ، ومنها ايضاً قلم المصاحف وغيره ، نشأته من « قلم الجزم » قبل الاسلام ، وتطور عبر العصور حتى وصل ذروته في القرن السادس الهجري وصار أنواعاً كثيرة ، منها الكوفي البسيط والمروس وكوفي الفراغ الزخرفي وكوفي المهاد الزخرفي وكوفي التشكيلات الفنية والكوفي المربع وغيرهم ، (ينظر : يوسف ذنون ، الخط الكوفي ، الموسوعة الاسلامية التركية ، مادة (KOFI) .

(١٧) ابن مقلة : ابو علي محمد بن علي بن مقلة (٢٧٢ — ٣٢٨ هـ) أحد روّاد الخط العربي في العصر العباسي هو وأخوه ابو عبد الله الحسن بن علي بن مقلة (٢٧٨ — ٣٣٨ هـ) (ينظر : هلال ناجي ، ابن مقلة خطاطاً واديباً وانساناً)

(١٨) هذا الرأي غير دقيق ، لان عملية الانتقال من الكوفي الى الخطوط المنسوبة قد تمت قبله ، وقد ثبت ذلك من خلال كتابات النقود والمخطوطات التي سبقته : (انظر : يوسف ذنون ، قديم وجديد في اصل الخط العربي ، ص ١٦) كلمة (العربي) تقال (عربها) من الإعراب (بالكسر) اي الابانة والايضاح (الزبيدي ، تاج العروس ، مادة عَرَبَ) على اعتبار ان الخط الكوفي صار صعب الكتابة والقراءة .

(١٩) لم يرد مثل هذا الرأي في المصادر التي سبقت ابن البصيص واطلعنا عليها ، وكما ذكرنا في الهامش السابق ان الكتابة المنسوبة وجدت قبله ، (انظر : هلال ناجي ، ابن مقلة ، ص ٢٢) .

(٢٠) ابن اسد : ابو الحسن محمد بن اسد بن علي بن سعيد الكاتب المقرىء البزاز البغدادي المتوفى سنة ٤١٠ هـ (انظر ترجمته في تحقيقات الاثري ، وفيها مصادر الترجمة ص ١٩ . الاعظمي ، جمهرة الخطاطين البغداديين ١ / ٩٧) .

(٢١) السمسماني : محمد بن السمسماني المتوفى سنة ٤١٥ هـ (انظر تحقيقات الاثري ، ص ١٩ ، الاعظمي ، جمهرة الخطاطين البغداديين ١ / ١٠٢) وهناك خلاف في الرأي بين الذين ترجموا لابن البواب ، فمنهم من جعل استاذه ابن اسد فقط (ابن خلكان ، وفيات الاعيان ٣ / ٢٩) ومنهم من قرن بين الاثنين باعتبارهما اساتذته (القلقشندي ، صبح الاعشى ٣ / ١٣)

(٢٢) في اصل المخطوط « انى »

(٢٣) في الاصل « الكتابة »

(٢٤) حينما ترد كلمة « الشيخ » هكذا فالمقصود به هو ابن البواب الا ما جاء في الاخر عن التلمذة والتدريب .

(٢٥) هذه الجملة مضطربة الصياغة ، ولقد آثرنا ابقاءها على حالها ، لان الدخول في التفاصيل النحوية لا علاقة لها بموضوع شرح القصيدة القائم على ما يتعلق بفنون الخط وصنعته .

(٢٦) والد الشارح : المجود كاتب المنسوب نجم الدين موسى بن علي بن محمد الشهير بابن البصيص ، ولد بحماة سنة ٦٥١ هـ وتتلمذ على الكاتب المجود شهاب الدين غازي بن عبد الرحمن (٦٣٠ — ٧٠٩ هـ) بدمشق ، كتب الاقلام الشائعة في زمانه ، واخترع قلماً سماه « المعجز » وله آراء خاصة في اداء بعض الخطوط يتداولها الخطاطون ، وكتب كثيراً وانتفع به الخطاطون الدمشقيون ، مات سنة ٧١٦ هـ (العسقلاني ، الدرر الكامنة ٣ / ٢١٥ ، ٤ / ٣٧٦ . حسين ابن ياسين الكاتب ، لمحة المختطف ، ص ٤٥ . الطيبي ، جامع محاسن كتابة الكتاب ، ص ١٨ . الصيداوي ، وضاحة الاصول ، ص ١٦٤ . والمعلومات الاخرى التي وردت عنه في هذا الشرح .)

(٢٧) القطة المدورة : القطة المستوية السنين اي بدون تحريف .

(٢٠) الشيخ ولي الدين : ابو الحسن علي بن زنكي المشهور بالولي العجمي (القرن السابع الهجري) اخذ الخط عن ياقوت الموصلي (— ٦١٨ هـ) واشتهرت طريقته وانتشرت في بلاد الشام ومصر ، واعجب بها الخطاطون وتبعوها ، لذلك صار علماً بارزاً في سلسلة الخطاطين

الغربية . (القلقشندي ، صبح الاعشى ٣ / ١٤ . الاثاري ، العناية الربانية ، ص ٢٧٧ . الزبيدي ، حكمة الاشراق ، ص ٨٦ .

فضائلي ، اطلس الخط والخطوط ، ص ٣٠٦ . مستقيم زادة ، تحفة الخطاطين ، ص ٥٧٣ . حبيب افندي ، خط وخطاطان ، ص ٥٠) .

(٢٩) ياقوت : ابو الدر جمال الدين ياقوت بن عبد الله المستعصمي المتوفى سنة ٦٩٨ هـ ، بلغ الغاية في الخطوط المنسوبة في الاقلام الستة ، ولذلك اطلق عليه المتأخرون « قبلة الكتّاب » وقد اشتهر باستعماله قطة القلم المحرفة فخرج باسلوب جديد ، وخاصة في قلم النسخ يختلف عن طريقة ابن البواب التي بدأ بها والتي كانت قطته اقرب الى التدوير . (صلاح الدين المنجد ، ياقوت المستعصمي . نهاد جتين ، الموسوعة الاسلامية التركية ، مادة ياقوت . وفي هذه الموسوعة مصادر ومراجع ترجمته التي زادت عن مائة وعشرين .

(٣٠) الأمة الكتابية : اكثرية الخطاطين .

(٣١) عماد الدين الشيرازي : ابو الفضل محمد بن شمس الدين ابي نصر محمد بن هبة الله الشيرازي الدمشقي (٦٠٥ — ٦٨٢ هـ) كان شيخ الكتاب في دمشق ، وانتفع به الناس ، وقد برع في خطي المحقق والنسخ . (انظر : الذهبي ، دول الاسلام ، ٢ / ١٨٥ . المقريزي ، كتاب السلوك ، الجزء الاول . القسم الثالث ، ص ٧١٨ .

ابن تغري بردي ، النجوم الزاهرة ٧ / ٣٥٩ . الصفدي ، الوافي بالوفيات ١ / ٢٠١ . القلقشندي ، صبح الاعشى ٢ / ٤٢٤ ، ٣ / ١٤٥ ، ١٢ / ٤٤٧ . الاعظمي ، جمهرة الخطاطين البغداديين ١ / ٤٣٩ وفيه مصادر أخرى لترجمة الشيرازي .)

(٣٢) كتّاب المنسوب : الخطاطون

(٣٣) كتّاب التصريف : الوراقون النساخ والدفلفون

(٣٤) في الاصل « الكتاب »

(٣٥) المطوّس : كمعظم ، الشيء الحسن (الزبيدي ، تاج العروس ، مادة طوس) هذا المعنى العام ، اما في المصطلح الخطي ، فإنّ الحبر المطوّس : هو الحبر الذي تاتي كتابته فيها انعكاسات ضوئية كلون الطاووس . (ابن باديس ، عمدة الكتّاب ، ص ١٠٢ . المغربي ، قطف الازهار ، ص ٢٢٧ .)

(٣٦) المداد والحبر والمواد التي يتركب منه وطريقة الاعداد قد وردت مفصلة في مصادر خصصت لها منذ القرن الخامس الهجري ، منها : عمدة الكتاب وعدة ذوي الالباب المنسوب للمعز بن باديس المتوفى سنة ٤٥٤ هـ ، وكتاب الملك المظفر يوسف الرسولي المتوفى سنة ٦٩٤ هـ ، المخترع في فنون من الصنع ، وكتاب احمد بن عوض المغربي (القرن الحادي عشر الهجري) قطف الازهار في خصائص المعادن والاحجار ونتائج المعارف والاسرار ، وكلها مطبوعة (انظر ثبت المصادر) .

اماجد ابن البواب ، فقد أشار اليه الاستاذ ابراهيم شبوح في عرضه لمخطوط محمد بن ميمون المراكشي الحميدي (القرن السابع الهجري) الموسوم بـ « الازهار في عمل الاحبار » وان لم ينقل لنا تفاصيله ، ولكنه أشار الى انه لم يخرج عن المواد الاساسية لصناعة الاحبار ، وهي : العفص والزاج والصمغ والماء العذب ، واضيف أن مادة الهباب (الدخان) هي مادة اساسية في حبر الخطاطين ، وقد اكد عليها ابن البواب في قصيدته الرائية هذه .

(٣٧) في الاصل « غير مثقب الا صحيحا »

(٣٨) رأووق : مصفاة (انظر : الرصافي ، الآلة والاداة ، ص ١١٩)

(١١٩) في الاصل « فاكسبه »

(٤٠) مخبور : هو الورق الذي يقبل الصقل ، ولا يتقطع فيه الخط ويطيب فيه مشي القلم ولا يتقصف ، اي لا يتكسر بعد القطع (انظر « شرح المنظومة المستطابة » ص ٢٦٧ .)

(٤١) في الاصل « في الكبس »

(٤٢) اللوح : قطعة عريضة من الخشب المصبوغ باللون الاسود وفوقه طبقة من الشمع ، لتسهل الكتابة عليه القابلة للازالة بالغسل لاستعماله في التمرين والكتابة عليه باستمرار لامكانية محوها بسهولة وقد يكون من مواد أخرى لها نفس الاداء . (انظر : نضال عبد العالي امين ، ادوات ومواد الكتابة في العصر العباسي ، ص ١١٠ .)

(٤٣) في الاصل « المامور »

(٤٤) الدَّرْج : بفتح الدال وتسكين الراء ، ورق طويل يلف على نفسه بعد أن يكتب فيه في القديم واصله من الرّق ، اما في العصور المتأخرة ، فهو عدة قطع من الورق تجاور بعضها البعض وتلصق حافاتها لتطوى كالكتاب ، وقد اطلق عليها في العهد العثماني (المرقعات)

(٤٥) في الاصل « عصبا تجره »

(٤٦) عجز بيت الشاعر العباسي المعاصر لبشار بن برد ، وهو من مخلع البسيط ، وكامل البيت :

من راقب الناس مات همأ
وفاز باللذة الجسور

(انظر : العباسي ، معاهد التنصيص ٤ / ٢٦ .)

(٤٧) في الاصل « خلف »

(٤٨) في الاصل « علم الرقاع »

(٤٩) في الاصل « من سائر الكتاب التصرف »

(٥٠) قلم المزوج : لعله الخط المتعاكس ويسمى (المثنى)

(٥١) يوحي النص على ان هذا القول هو قول والد الشارح ولكنه قول

قديم ورد كاملاً عند الصولي (ـــ ٣٣٩ هـ) في أدب الكتاب (ص ٥٠) ننقله كاملا للمقارنة :

« وسئل بعض الكتاب عن الخط متى يستحق ان يوصف بالجودة ؟ فقال :

اذا اعتدلت أقسامه ، وطالت الفه ولامه ، واستقامت سطوره ، وضاهى صعوده حدوره ، وتفتحت عيونه ، ولم تشبه راءه نونه ، واشرق قرطاسه ، واظلمت انفاسه ، ولم تختلف أجناسه ، وأسرع الى العيون تصوره ، والى العقول ثمره ، وقدرت فصوله ، واندمجت اصوله ، وتناسب دقيقه وجليله ، وخرج من نمط الوراقين، وبعد عن تصنع المحبرين ، وقام لكاتبه مقام النسبة والحلية .

(٥٢) الابيات هذه للصولي وهي تكملة للنص في الهامش السابق فقال :

« كان حينئذ كما قلت في وصف الخط :

إذا مـــا تجلـــل قـــرطـــاســـه وســـــــاومــــــــه القلم الارقش

تضمن من خطـــــــه حلـــــــة كنقش الـــــدنــــانيـــر بـــل انقش

حـــــروف تعيـــــد لعين الكليــــل نشـــاطـــــاً ويقـــرأهـــا الاخفش

ويلاحظ في الاول كلمة (وساوه) قد وردت في الشرح (وشاوره) وغياب البيت الثالث .

(٥٣) في الاصل « عن اقلام »

(٥٤) في الاصل « المقرن »

(٥٥) ان النماذج التي عرضها الطيبي لقلم المنثور (ص ٤٠) وقلم المقترن (ص ٤١) وقلم الحواشي (ص ٨٩) والغبار (ص ٥٨) لا تخرج عن صور الاقلام الستة الاساسية الا في طريقة توزيعها على سطح الورقة ، واختلافها دقةً وغلظاً ومثلها قلم الطومار الذي يكتب على طريقة الثلث او المحقق كما ذكر القلقشندي (صبح الاعشى ٣ / ٥٠) فهوضمن مسار هذه الاقلام ، ويبقى قلم الشعرة فهو غير معروف ، ولعله الكتابة الدقيقة التي تكتب بشعرة واحدة ، والتي شاعت في العصور المتأخرة في الكتابة على الحبوب وغيرها

(٥٦) سورة ابراهيم ، الآية (٧)

مصادر ومراجع التحقيق

ـــ ابراهيم شبوح ، مصدران جديدان عن صناعة المخطوط حول فنون المداد ، في كتاب : دراسة المخطوطات الاسلامية بين اعتبارات المادة والبشر ، اعداد : رشيد العناني ، مؤسسة الفرقان للتراث الاسلامي ، لندن ١٤١٧ هـ ـــ ١٩٩٧ م ص ١٥ ـــ ٣٤ .

ـــ ابراهيم ضمرة ، الخط العربي ، جذوره وتطوره ، مكتبة المنار ، ط ٢ الزرقاء ، الاردن ١٤٠٧ هـ ـــ ١٩٨٧ م .

ـــ ابن باديس (المعز) ـــ ٤٥٤ هـ ، عمدة الكتاب وعدة ذوي الالباب ، تحقيق : عبد الستار الحلوجي وعلي عبد المحسن زكي ، مجلة معهد المخطوطات العربية ، م ١٧ ج ١ / ١٣٩١ هـ ـــ ١٩٧١ م .

ـــ ابن تغري بردي (جمال الدين ابو المحاسن يوسف الاتابكي) ٨١٣ ـــ ٨٧٤ هـ ، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة ، طبعة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية .

ـــ ابن حجر العسقلاني (شهاب الدين احمد بن علي الكناني) المتوفى سنة ٨٥٢ هـ ، الدرر الكامنة في اعيان المائة الثامنة ، ط ١ ، حيدر آباد الدكن ١٣٥٠ هـ .

ـــ ابن خلدون (عبد الرحمن بن محمد بن جابر) المتوفى سنة ٨٠٨ هـ ، المقدمة ، نشرة كاترمير ، باريس ١٨٥٨ م .

ـــ ابن خلكان (ابو العباس شمس الدين احمد بن محمد بن ابي بكر) ٦٠٨ ـــ ٦٨١ هـ ، وفيات الاعيان وأنباء أبناء الزمان ، حققه محمد محيي الدين عبد الحميد ، مكتبة النهضة المصرية القاهرة ١٩٤٨ (ستة اجزاء) .

ـــ ابن الصائغ (عبد الرحمن بن يوسف) المتوفى سنة ٨٤٥ هـ ، تحفة اولي الالباب في صناعة الخط والكتاب ، تحقيق هلال ناجي ، دار بو سلامة ، تونس ، ١٩٦٧

ـــ ابن ماجة (الحافظ ابو عبد الله محمد بن يزيد القزويني) ٢٧٥ ـــ ٢٦٥ هـ ، سنن ابن ماجة ، (جزءان) تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي ، دار احياء الكتب العربية ، القاهرة ، د . ت

ـــ ابن الوحيد (شرف الدين محمد بن شريف بن يوسف) المتوفى سنة ٧١١ هـ ، شرح ابن الوحيد على رائية ابن البواب ، حققه هلال ناجي ، مطبعة المنار ، تونس ١٩٦٧

ـــ ابن وهب الكاتب (اسحاق بن ابراهيم بن سليمان) المتوفى سنة ٣٣٥ هـ ، البرهان في وجوه البيان ، تحقيق احمد مطلوب وخديجة الحديثي ، مطبعة العاني ، بغداد ١٩٦٧

ـــ الآثاري (شعبان بن محمد القرشي) ٧٦٥ ـــ ٨٢٨ هـ ، العناية الربانية في الطريقة الشعبانية ، حققها هلال ناجي ، مجلة « المورد » البغدادية م ٨ ع ٢ / ١٣٩٩ هـ ١٩٧٩ م ص ٢٢١ ـــ ٢٨٤

— أحمد عبد الله سرحان ، حرفنا العربي واعلامه العظام عبر التاريخ ، الحقيقة برس ، البحرين ١٩٨٨

— البغدادي (اسماعيل باشا) المتوفى سنة ١٣٣٩ هـ ، هدية العارفين ، اسماء المؤلفين وآثار المصنفين (مجلدان) وكالة المعارف ، استانبول ، ١٩٥٥ (اوفست طهران)

— بلال عبد الوهاب الرفاعي ، الخط العربي تاريخه وحاضره ، دار ابن كثير ، دمشق — بيروت ١٤١٠ هـ / ١٩٩٠ م

— تركي عطية عبود الجبوري ، الخط العربي الاسلامي ، دار البيان ، بغداد ١٣٩٥ هـ ١٩٧٥ م

— جليل العطية ، مخطوطة جديدة لابن البواب في الاخبار والنوادر والاشعار ، جريدة « الشرق الاوسط » العدد ٥٢٧٢ في ٥ / ٥ / ١٩٩٣ .

— حاجي خليفة (مصطفى ملا كاتب جلبي) المتوفى سنة ١٠٦٧ هـ ، كشف الظنون عن اسامي الكتب والفنون ، (جزءان) در سعادت (استانبول) ١٣١١

— حبيب افندي ، المتوفى سنة ١٣١١ هـ ، خط وخطاطان ، مطبعة ابو الضيا ، قسطنطينية ١٣٠٦

— ———— ، تذكرة خط وخطاطان ترجمة : رحيم چاوش اكبري ، كتابخانه مستوفي ، تهران ، ١٣٦٩ هـ . ش

— حسن الباشا ، الالقاب الاسلامية في التاريخ والوثائق والاثار ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٥٧

— حسين بن ياسين بن محمد الكاتب (القرن الثامن الهجري) لمحة المختطف في صناعة الخط الصلف ، تحقيق : هيا محمد الدوسري ، سلسلة التراث العلمي العربي ، الكويت ١٩٩٢ م

— الحصري (ساطع) ، دراسات عن مقدمة ابن خلدون ، دار المعارف ، مصر ١٩٥٣

— الدارمي (عبد الله بن عبد الرحمن بن الفضل التميمي السمرقندي) المتوفى سنة ٢٥٥ هـ ، سنن الدارمي ، طبع بعناية محمد احمد دهمان ، دمشق ١٣٤٩ هـ

— درمان (مصطفى اوغر) فن الخط ترجمة صالح سعداوي ، مركز الابحاث للتاريخ والفنون والثقافة الاسلامية ، استانبول ، ١٤١١ هـ ١٩٩٠ م

— الذهبي (الحافظ شمس الدين ابوعبد الله) المتوفى سنة ٧٤٦ هـ ، كتاب دول الاسلام ، مطبعة دائرة المعارف النظامية ، حيدر اباد الدكن ١٣٣٧ هـ

— الرصافي (معروف) ، الاله والاداة وما يتبعها من الملابس والمرافق والهنات ، تحقيق عبد الحميد الرشودي ، دار الرشيد ، بغداد ١٩٨٠ .

— رمضان ششن ، مختارات من المخطوطات العربية النادرة في مكتبات تركيا ، وقف ايسار ، استانبول ١٩٩٧

— الزبيدي (محمد مرتضى الحسيني) ١١٤٥ — ١٢٠٥ هـ ، حكمة الاشراق الى كتّاب الافاق ، نوادر المخطوطات ، تحقيق عبد السلام هارون ، المجموعة الخامسة ، القاهرة ، ١٣٧٣ هـ ١٩٥٤ م

— ———— ، تاج العروس ، دار صادر ، بيروت ١٣٨٦ / ١٩٦١ م

— سهيل انور ، الخطاط البغدادي علي بن هلال المشهور بابن البواب ، ترجمة محمد بهجة الاثري وعزيز سامي ، المجمع العلمي العراقي ، بغداد ١٣٧٧ هـ / ١٩٥٨ م

— الصفدي (صلاح الدين خليل بن ايبك) ٦٩٦ — ٧٦٤ هـ ، الوافي بالوفيات ، باعتناء هـ . ريتر ، استانبول ١٩٣١

— صلاح الدين المنجد ، ياقوت المستعصمي ، دار الكتاب الجديد ، بيروت ١٩٨٥

— الصولي (ابو بكر محمد بن يحيى) المتوفى سنة ٣٣٦ هـ ، أدب الكتاب ، باعتناء محمد بهجة الاثري المطبعة السلفية ، القاهرة ١٣٤١

— الصيداوي (عبد القادر) قبل القرن الثاني عشر ، وضاحة الاصول في الخط ، حققها هلال ناجي ، مجلة « المورد » البغدادية م ١٥ ع ٤ / ١٤٠٧ هـ ١٩٨٦ م ، ص ١٥٩ — ١٧٢

— طاش كبرى زاده (أحمد بن مصطفى) ٩٠١ — ٩٦٨ هـ ، مفتاح السعادة ومصباح السيادة في موضوعات العلوم ، (ثلاثة اجزاء) تحقيق كامل كامل بكري وعبد الوهاب ابوالنور ، دار الكتب الحديثة ، القاهرة ، ١٩٦٨

— الطيبي (محمد بن حسن) كان حياً سنة ٩٠٨ هـ ، جامع محاسن كتابة الكتاب ، قدم له صلاح الدين المنجد ، دار الكتاب الجديد ، بيروت ١٩٦٢

— عباس العزاوي ، الخط ومشاهير الخطاطين في الوطن العربي ، تحقيق فاضل العزاوي ، مجلة « سومر » البغدادية ، م ٣٨ ج ١ و ٢ / ١٩٨٢ ص ٢٨٤ — ٣٠٢

— العباسي (الشيخ عبد الرحيم بن احمد) المتوفى سنة ٩٦٣ هـ ، معاهد التنصيص على شواهد التلخيص ، حققه محمد محيي الدين عبد الحميد ، (اربعة اجزاء) عالم الكتب ، بيروت ١٣٦٧ هـ ١٩٤٧ م

— العجلوني (اسماعيل بن محمد الجراحي) المتوفى سنة ١١٦٢ هـ ، كشف الخفاء ومزيل الالباس عما اشتهر من الاحاديث على ألسنة الناس (جزءان) ط ٢ دار احياء التراث العربي ، بيروت ١٣٥١

— عفيف بهنسي ، الخط العربي ، اصوله ، نهضته ، انتشاره ، دار

الفكر، دمشق ١٤٠٤ هـ ١٩٨٤ م
— علوش (ي . س .) ، الرجراجي (عبد الله) ، فهرس المخطوطات العربية المحفوظة في الخزانة العامة برباط الفتح (المغرب) ، القسم الثاني ، الجزء الثاني الرباط ١٩٥٨
— فضائلي (حبيب الله) تعليم خط ، ط ٥ ، سروش ، تهران ١٣٦٦ هـ . ش
——— اطلس الخط والخطاطين ، ترجمة محمد التونجي ، دار طلاس ، دمشق ١٩٩٣
— فاروق سعد ، رسالة في الخط وبري القلم لابن الصائغ ، شركة المطبوعات ، بيروت ١٩٩٧
— القلقشندي (ابو العباس احمد بن عليّ) المتوفى سنة ٨٢١ هـ ، صبح الاعشى في صناعة الانشا (١٤ جزء) الطبعة المصورة عن الطبعة الاميرية ١٣٨٣ هـ ١٩٦٣ م
— مجهول ، رسالة في الكتابة المنسوبة ، نشر خليل محمود عساكر ، مجلة معهد المخطوطات العربية م ١ ج ١ / ١٩٥٥ ، ص ١٢١ — ١٢٧
— مجهول ، شرح المنظومة المستطابة في علم الكتابة ، حققه هلال ناجي ، مجلة « المورد » البغدادية ، م ١٥ ج ٤ / ١٤٠٧ هـ ١٩٨٦ م ، ص ٢٥٩ — ٢٧٠
— محمد بهجة الاثري ، تحقيقات وتعليقات تاريخية وادبية ، كتاب الخطاط البغدادي علي بن هلال المشهور بابن البواب ، المجمع العلمي العراقي ، بغداد ١٣٧٧ هـ ١٩٥٨ م
— محمد طاهر الكردي المكي ، تاريخ الخط العربي وآدابه ، مكتبة الهلال ، مصر ١٣٥٨ هـ ١٩٣٩ م
— محمود شكر الجبوري ، نشأة الخط العربي وتطوره ، مكتبة الشرق الجديد ، بغداد ، ١٩٧٤
— مستقيم زادة (سليمان سعد الدين افندي) ١١٢١ — ١٢٠٢ هـ ، تحفة خطاطين ، مطبعة الدولة استانبول ١٩٢٨
— المغربي (احمد بن عوض) القرن الحادي عشر للهجرة ، قطف الازهار في خصائص المعادن والاحجار ونتائج المعارف والاسرار ، تحقيق بروين بدري توفيق ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ١٩٩٠
— المقريزي (تقي الدين احمد بن علي) ٧٦٦ — ٨٤٥ هـ ، كتاب السلوك لمعرفة دول الملوك ، نشرة محمد مصطفى زيادة ، لجنة التاليف والترجمة والنشر ، القاهرة ١٩٣٩ ، الجزء الاول ، القسم الثاني
— ناجي زين الدين المصرف ، مصور الخط العربي ، المجمع العلمي العراقي ، بغداد ١٣٨٨ هـ ١٩٦٨ م
— نضال عبد العالي امين ، ادوات ومواد الكتابة في العصر العباسي ، رسالة ماجستير ، كلية الاداب — جامعة بغداد (غير مطبوعة) ١٩٨٢
— نهاد جتين ، ياقوت المستعصمي ، الموسوعة الاسلامية التركية (مادة ياقوت المستعصمي)
——— فن الخط ، ترجمة صالح سعداوي ، مركز الابحاث للتاريخ والفنون والثقافة الاسلامية ، استانبول ١٤١١ هـ ١٩٩٠ م
— هلال ناجي ، ابن مقلة ، خطاطاً وأديباً وانساناً ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ١٩٩١
——— ابن البواب ، عبقري الخط العربي عبر العصور ، دار الغرب الاسلامي ، بيروت ، ١٩٩٨
— وليد الاعظمي ، تراجم خطاطي بغداد المعاصرين ، مكتبة النهضة بغداد ، بيروت ١٩٧٧
——— ، جمهرة الخطاطين البغداديين (جزءان) دار الشؤون الثقافية ، بغداد ١٤٠٩ هـ ١٩٨٨ م
— يحيى سلوم العباسي ، الخط العربي ، تاريخه وانواعه ، مكتبة النهضة — بغداد ١٩٨٤
— يحيى وهيب الجبوري ، الخط والكتابة في الحضارة العربية ، دار الغرب الاسلامي ، بيروت ١٩٩٤
— يوسف ذنون ، قديم وجديد في اصل الخط العربي وتطوره في عصوره المختلفة ، مجلة « المورد » البغدادية ، م ١٥ ع ٤ / ١٤٠٧ هـ ١٩٨٦ م ص ٧ — ٢٦
——— الموسوعة الاسلامية التركية ، (مادة ابن البواب)
——— الموسوعة الاسلامية التركية ، (مادة الخط الكوفي)
— يوسف بن عمر بن علي بن رسول (الملك المظفر) المتوفى سنة ٦٩٤ هـ ، المخترع في فنون من الصنع ، دراسة وتحقيق محمد عيسى صالحية ، مؤسسة الشراع العربي ، الكويت ١٩٨٩ م
— ARBERRY, A. J., THE KORAN ILLUMINATED, DUBLIN, 1967.
RICE, D. S., THE UNIQUE IBN AL — BAWWAB MANUSCRIPT IN THE CHESTER BEATTY LIBRARY, DUBLIN, 1955.

٧٠ — وقد ترجمه الى العربية : أحمد الارفلي بعنوان : المخطوط الوحيد لابن البواب بمكتبة شستربيتي وطبعه نادي الكتاب — فيليب لولو ، باريس ١٩٧٥

٧١ — SUHEYL UNVER, TURKYAZI CESITLERI VE FAIDELI BAZI BILGILER, ISTANBUL, 1953.

ببليوغرافيا الخط العربي
وما يتصل به

اعداد : حسن عريبي الخالدي

شرعت في اعداد هذه القائمة ـ حسبما اتسع لي من الوقت ـ وجمع موادها على وفق الترتيب الابتثي .. معقداً الاعمال السابقة ومستدركاً على ما فات اصحابها مما هو من شرطهم ، وما طبع بعد نشر اعمالهم مما لا يلزمهم . وتصدر هذه الاعمال ثبت شيخ المفهرسين بلا منازع استاذي المرحوم كوركيس عواد المنشور في مجلة المورد « الفراء » في عددها الرابع من المجلد الخامس عشر الصادر عام (١٤٠٧ ـ ١٩٨٦) فله (رحمه الله) فضل السبق والتقدم والريادة ونحن عيال عليه في هذا .

[الرموز والاختصارات]

ب ت = بدون تاريخ طبع

ج = جزء

ز = رقم

س = سنة

ص = صفحة

ط = طبع

ع = عدد

م = سنة ميلادية

مج = مجلد

هـ = سنة هجرية

١ ـ آلة الكاتب أو الكتاب ـ للفراء ابي زكريا يحيى بن زياد (١٤٤ ـ ٢٠٧ هـ / ٧٦١ ـ ٨٢٢ م) ظ ابو زكريا الفراء ومنهبه في النحو واللغة ص ١٧٠ ـ ١٧١ و ١

٢ ـ آلة الكاتب او ما يحتاج اليه الكاتب ـ للمفضل بن سلمة بن عاصم (٠٠٠ ـ ٢٩١ هـ / ٠٠٠ ـ ٩٠٣ م) معجم الادباء لياقوت الحموي تح د : احسان عباس ٢٧٠٩ .

٣ ـ آلة الكتابة ـ للفراء ابي زكريا يحيى بن زياد [١٤٤ ـ ٢٠٧هـ / ٧٦١ ـ ٨٢٢م] ظ آلة الكاتب .

٤ ـ الابجدية العربية : لمحة ونظرة ـ احمد شوقي النجار مجلة / الدارة « الرياض » ع ٢ ، س ٨ (٠٠٠ ـ ١٩٨٢) ١٥٨ ـ ١٧٧ .

٥ ـ الابجدية العربية متكاملة وصالحة ـ د . احمد نصيف الجنابي . مجلة المجمع العلمي العراقي (بغداد) ج ٣ / مج ٣١ (١٤٠٠ ـ ١٩٨٠) ٤٣٧ ـ ٤٤٦ .

٦ ـ الابجدية العربية والخط العربي ـ مدير الذيب ، دراسات يمنية (صنعاء) ع ١٠ (ـ ـ ١٩٨٢) [١١٠ ـ ١٢٥] .

٧ ـ ابن البواب عبقري الخط العربي عبر العصور مجموعة نفيسة من خطوط ابن البواب ـ تاليف الاستاذ المحقق : هلال ناجي ، طـ ١ ، بيروت ، دار الغرب الاسلامي ، ٠٠٠ ـ ١٩٩٨ ، ١٦٧ ص .

٨ ـ ابن البواب قلم الله في أرضه ـ الاستاذ هلال ناجي ، طـ ١ ، بيروت .

٩ ـ ابن الصائغ الخطاط ومدرسته ـ عبد اللطيف ابراهيم ، الحكمة العربية و (القاهرة) ج ٣ ، مج ١ (٠٠٠ ـ ١٩٦٤) ٨٠ ـ ٩٣ .

١٠ ـ ابن مقلة ـ هارلي نشرة مدرسة الدراسات الشرقية والافريقية مج ١٣ (١٩٢٣ ـ ١٩٢٥) ٢١٣ ـ ٢٢٩ .

١١ ـ ابن مقلة خطاطاً واديباً وانساناً مع تحقيق رسالته في الخط والقلم ـ تصنيف وتحقيق الاستاذ هلال ناجي ، طـ ١ ، بغداد ، طباعة ونشر دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية) وزارة الثقافة والاعلام ، ٠٠٠ ـ ١٩٩١ . ١٦٥ ص ، سلسلة خزانة التراث

١٢ ــ ابيات في جميع اجناس الضاءات ــ لابي العباس احمد بن عمار المهدوي المغربي (... ٤٤٠ هـ / ... ــ ١٠٤٨ م) مخ ظـ كتب الضاد والظاء ٥٩٤ ر ٤٤ .

١٣ ــ اتحاف الاخوان في ضبط ورسم القرآن ــ تاليف : ادريس بن محفوظ الشريف (؟) مخ ظـ معجم مصنفات القرآن الكريم ٣ / ٢٧٦ ر ٢٣٨٣ .

١٤ ــ اتحاف العباد في معرفة النطق بالضاد ــ محمد نمو ابن بكر بن احمد النابلسي (... ــ بعد ١٣٢٣ هـ / ... ــ ١٩٠٥ م) ظـ كتب الضاد والظاء ٦١٩ ر ٧٨ .

١٥ ــ اثر اسلامي قديم ثان معروف مؤرخ في ٧١ هـ / ٦٩١ م ــ حسن محمد الهواري مجلة الجمعية الملكية الاسيوية (١٩٣٢) ٢٨٩ ــ ٢٩٣ .

١٦ ــ اثر اسلامي قديم معروف مؤرخ في ٣١ هـ / ٦٥٢ م ــ حسن محمد الهواري مجلة الجمعية الملكية الاسيوية (١٩٣٠) ٣٢٢ ــ ٣٣٣ .

١٧ ــ اثر الخط العربي في الفن الاوربي ــ عبد الجبار محمود السامرائي المورد (بغداد) ع ٤ ، مج ١٥ (١٤٠٧ ــ ١٩٨٦) ١٠٣ ــ ١١٢ .

١٨ ــ اثر الخط العربي في الفنون الاوربية ــ صلاح حسين العبيدي . آفاق عربية (بغداد) ع ٩ ، س ٢ (... ــ ١٩٧٧) ٤٤ ــ ٤٧ .

١٩ ــ احرف الطباعة العربية ــ محمد شوقي امين مجلة مجمع اللغة العربية (القاهرة) ع ٢٩ (... ــ ١٩٧٢) ٣٠٦ ــ ٣٠٨ .

٢٠ ــ احكام صنعة الكلام ــ لابي القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي ، منتصف القرن الخامس الهجري ، تح د : محمد رضوان الداية ، بيروت ، دار الثقافة ، ــ ١٩٦٧ ٢١٧ ص .

٢١ ــ اختلاف اهل الكوفة والبصرة والشام في المصاحف ــ للفراء ابي زكريا يحيى بن زياد [١٤٤ ــ ٢٠٧ هـ / ٧٦١ ــ ٨٢٢ م] ، ظـ ابو زكريا الفراء ومذهبه في النحو واللغة ص ١٧١ و ٢ .

٢٢ ــ الاختلاف في الرسم لمكي بن ابي طالب القيسي الاندلسي (٣٥٥ ــ ٤٣٧ هـ / ٩٦٦ ــ ١٠٤٥ م)

٢٣ ــ اختلاف المصاحف ــ لابي حاتم السجستاني سهل ابن محمد بن عثمان البصري (١٧٢ ــ ٢٥٥ هـ / ٧٨٨ ــ ٨٦٩ م) ظـ مقدمة المذكر والمؤنث لابي حاتم السجستاني تح د . حاتم صالح الضامن ومقدمة المذكر والمؤنث تحقيق د . عزه حسن ومقدمة فعلت وافعلت تح المرحوم د : خليل العطية ص ٣٣ر٣ ، ابو حاتم السجستاني الراوية د : سعيد جاسم الزبيدي ص ٤٩ر٣ ، معجم مصنفات القرآن الكريم للدكتور علي شواخ اسحاق ج ٣ ص ٢٧٦ ، مقدمة الاضداد تح د : محمد عودة ابو جري ٣٣ر٣ .

٢٤ ــ اختلاف مصاحف الشام والحجاز والعراق ــ عبد الله ابن عاصم اليحصبي (... ــ ١١٨ / ... ــ ٧٣٦ م) الفهرست لابن النديم ص ٣٦ وتاريخ التراث العربي لفؤاد سزكين ج ١ / ١٤٧ .

٢٥ ــ الادب العربي تجاه مشكلتي اللغة والحرف ــ المرحوم د : ابراهيم بيومي مدكور مجلة مجمع اللغة العربية (دمشق) ع ١٥ (... ــ ١٩٦٢) ٥ ــ ١٣ .

٢٦ ــ ادب الكاتب ــ لابن قتيبةابي محمد عبد الله بن مسلم ابن قتيبة اللغوي (٢١٣ ــ ٢٧٦ هـ / ٨٢٨ ــ ٨٨٩ م) مطبوع ظـ نخائر التراث العربي ١ / ٢١٠ ر ٢ .

٢٧ ــ ادب الكاتب ــ لابن دريد ابي بكر محمد بن الحسن (٢٢٣ ــ ٣٢١ هـ / ٨٣٨ ــ ٩٣٣ م) مفقود حالياً .

٢٨ ــ ادب الكاتب ــ لابي بكر محمد بن القاسم بن بشار البغدادي (٢٧١ ــ ٣٢٨ هـ / ٨٨٤ ــ ٩٤٠ م) مفقود حالياً .

٢٩ ــ أدب الكاتب أو الكتاب ــ لابي بكر الصولي محمد بن يحيى بن عبد الله (... ــ ٣٣٥ هـ / ... ــ ٩٤٧ م) طبع بتحقيق المرحوم محمد بهجة الاثري عام ١٣٤١ ــ ١٩٢٢ م ظـ نخائر التراث العربي ٢ / ٦٥١ .

٣٠ ــ ادب الكاتب ــ لاحمد بن محمد الاصبهاني ظـ معجم الادباء لياقوت الحموي تح د : احسان عباس ٤٣٢ .

٣١ ــ ادب الكتاب ــ لابن النحاس ابي جعفر احمد بن محمد بن اسماعيل المرادي المصري (... ــ ٣٣٨ هـ / ... ــ ٩٥٠ م)

٣٢ ــ الارتضاء في الفرق بين الضاد والظاء ــ لابي حيان الاندلسي اثير الدين محمد بن يوسف بن علي (٦٥٤ ــ ٧٤٥ هـ / ١٢٥٦ ــ ١٣٤٤ م) تح الشيخ : محمد حسن آل ياسين ، بغداد ، مطبعة المعارف ، ١٩٦١ م ظـ كتب الضاد والظاء ٥٨٩ ــ ٥٩٠ر٢٧ ومشكلة الضاد العربية ٢٣٤ ر ٢٣ .

٣٣ ــ الارجوزة الحائرة في الضاد والظاء ــ للفروخي ابي نصر محمد بن احمد بن الحسين بن محمود (... ــ ٥٥٧) شرح وتحقيق د : حنا جميل حداد المورد (بغداد) ع ٣ ــ ٤ ، مج ١٠

(١٤٠٢ — ١٩٨١) ٢٧٩ — ٢٨٨ .

٣٤ — ارجوزة في رسم تاء المصحف — لم يعلم المؤلف . مخطوط ظـ معجم مصنفات القرآن الكريم د : علي شواخ اسحاق ج ٣ / ٢٧٦ ر ٢٢٨٦ .

٣٥ — ارجوزة في الضاد والظاء — لابن مالك جمال الدين ابي عبد الله محمد بن عبد الله بن مالك (٦٠٠ — ٦٧٢ هـ / ١٢٠٤ — ١٢٧٤ م) ظـ مشكلة الضاد العربية ٢٣٢ — ٢٣٣ ر ٢٢ .

٣٦ — ارجوزة في الضاد والظاء — لشرف الدين احمد بن عثمان السنجاري .

٣٧ — ارجوزة في علم رسم الخط — نظمها وشرحها صالح السعدي الموصلي المتوفى سنة ١٢٤٥ هـ حققتها د : زهير غازي زاهد والاستاذ هلال ناجي المورد (بغداد) ع ٤ ، مج ١٥ (١٤٠٧ — ١٩٨٦) ٢٤٥ — ٢٧٦ .

٣٨ — ارجوزة في الفرق بين الضاد والظاء — لابن مالك جمال الدين ابي عبد الله محمد بن عبد الله بن مالك (٦٠٠ — ٦٧٢ هـ / ١٢٠٤ — ١٢٧٤ م) تح د : طه محسن . المورد (بغداد) ع ٣ ، مج ١٥ (١٤٠٦ — ١٩٨٦) ٩٥ — ١٢٢ .

ظـ كتب الضاد والظاء ٦٠٥ — ٦٠٦ ر ٥٦ .

٣٩ — الارشاد في الفرق بين الظاء والضاد — لابن مالك جمال الدين ابي عبد الله محمد بن عبد الله بن مالك (٦٠٠ — ٦٧٢ هـ / ١٢٠٤ — ١٢٧٤ م) ظـ كتب الضاد والظاد ٥٨١ر١٢ .

٤٠ — ارشاد الجيران في رسم القرآن — تأليف : الحداد محمد بن علي بن خلف الحسيني المتوفى (... — ١٣٥٧ هـ / ... — ١٩٣٩ م) ظـ معجم مصنفات القرآن الكريم ج ٣ / ٢٧٧ ر ٢٢٨٨ .

٤١ — الارصاد في شرح المرصاد الفارق بين الظاء والضاد — لابراهيم بن عمر بن ابراهيم الجعبري (... ٧٣٢ هـ / ... — ١٣٣١ م) مخ ظـ كتب الضاد والظاء ٦٠٩ر٦١ .

٤٢ — استبدال الحروف العربية بالحروف اللاتينية — محمد راغب الطباخ مجلة مجمع اللغة العربية دمشق ، مج ٩ (... — ١٩٢٩) ٤٣٣ — ٤٣٩ .

٤٣ — استحداث اشكال جديدة لحروف الطباعة العربية — محمد عثمان ولطفي حيدر زادة مجلة مجمع اللغة العربية (القاهرة) ع ٣٩ (... — ١٩٧٧) ١٨٠ .

٤٤ — استدراك في المؤلفات التي وضعت في الضاد والظاء — لغة العرب (بغداد) ج ٩ ، س ٥ .

٤٥ — استنباط حروف عربية جديدة — محمد الحسن الداغستاني مجلة مجمع اللغة العربية (القاهرة) ع ٣٥ (.... — ١٩٧٥) ٢٠٢ .

٤٦ — اسس وقواعد الكتابة السهلة الممتعة — دراسة لغوية نفسية احصائية — السيد فؤاد الهي مجلة مجمع اللغة العربية (القاهرة) ع ٢٨ (... — ١٩٧١) ١٢٥ — ١٢٩ .

٤٧ — اشكال الخط العربي — ياسين رفاعية . العاملون في النفط (الموصل) ع ٨٤ ، س ٩ (.... — ١٩٦٩) ٨ — ١١ .

٤٨ — اصل الخط العربي — د : محيي هلال السرحان . المعرفة (بغداد) ج ٤١ ، س ٢ (.... — ١٩٦٢) ٩ — ١٠ .

٤٩ — اصل الخط العربي وتاريخ تطوره الى ما قبل الاسلام — د : خليل يحيى ناهي مجلة كلية الاداب (جامعة القاهرة) ج ١ ، مج ٣ (... — ١٩٣٥) ١ — ١١٢ .

٥٠ — اصل الخط العربي وتطوره حتى نهاية العصر الاموي — سهيلة ياسين الجبوري ، طـ ١ ، بغداد ، مطبعة الاديب البغدادية ، ... — ١٩٧٧ ، ٢٤٠ ص .

٥١ — اصل الخط العربي وجماليته — محمود شكر محمود الجبوري . آفاق عربية (بغداد) ع ٣ ، س ٣ (... — ١٩٧٧) ٦٤ — ٦٩ .

٥٢ — اصل وتطور الخط الكوفي المبكر الزهري الشكل — ادولف جروهمان نشرة المعهد المصري (القاهرة) ع ٢ ، مج ٣٧ (١٩٥٦) ٢٧٣ — ٣٤٠ ونشر في مجلة / الفن الشرقي مج ٢ (١٩٥٧) ١٨٣ — ٢١٣ + ١٠ لوحات + ٣٥ ص رسوم .

٥٣ — اصلاح الخط العربي — متي عقراوي ، بغداد ، ١٩٤٥ .

٥٤ — اصول الظاء في الكلام وذكر مواضعها في القرآن — لابي محمد مكي بن ابي طالب حموش بن محمد القيسي الاندلسي (٣٥٥ — ٤٣٧ هـ / ٩٦٦ — ١٠٤٥ م) ظـ مقدمة الكشف عن وجوه القراءات السبع وعللها وحججها لمكي تح د : محيي الدين رمضان ومقدمة مشكل اعراب — لمكي تح د : حاتم صالح الضامن ومقدمته بتحقيق د : ياسين محمد السواس ومقدمة التبصرة في القراءات لمكي تح محيي الدين رمضان ومقدمته بتحقيق د : محمد غوث الندوي .

٥٥ — اطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية — المرحوم د : زكي محمد حسن القاهرة ، جامعة القاهرة ، ... — ١٩٥٩ .

٥٦ — اعتاب الكتاب — لابن الابار ابي عبد الله محمد بن

عبد الله القضاعي البلنسي الاندلسي (٥٩٥ ــ ٦٥٨ هـ / ١١٩٩ ــ ١٢٥٩ م) تح د : صالح الاشترط ــ ١ دمشق مجمع اللغة العربية ، ... ١٩٦١ ، ٣٢٨ ص .

٥٧ ــ الاعتضاد في الفرق بين الظاء والضاد (قصيدة) ــ لابن مالك جمال الدين ابي عبد الله محمد بن عبد الله بن مالك (٦٠٠ ــ ٦٧٢ هـ / ١٢٠٤ ــ ١٢٧٤ م) تح د : طه محسن وحسين تورال ، ط ــ ١ النجف الاشرف ، مطبعة النجف ، ... ١٩٧٢ ، ١٥٥ ص ظ ـ كتب الضاد والظاء ٦٠٦ ــ ٦٠٨ ر ٥٧ ومشكلة الضاد العربية ٢٣٣ ــ ٢٣٤ ر ٢٢ .

٥٨ ــ الاعتماد الى معرفة الظاء والضاد ــ شكري محمود احمد ، بغداد .

٥٩ ــ الاعتماد في الفرق بين الظاء والضاد ــ لابن مالك جمال الدين ابي عبد الله محمد بن عبد الله بن مالك [٦٠٠ ــ ٦٧٢ هـ / ١٢٠٤ ــ ١٢٧٤ م] تح د : حاتم صالح الضامن مجلة المجمع العلمي العراقي (بغداد) ج ٣ ، مج ٣١ (... ١٩٨٠) ٣٣١ ــ ٣٧٩ .

٦٠ ــ الاعتماد في نظائر الظاء والضاد ــ لابن مالك جمال الدين ابي عبد الله محمد بن عبد الله بن مالك (٦٠٠ ــ ٦٧٢ هـ / ١٢٠٤ ــ ١٢٧٤ م) تح د : حاتم صالح الضامن .

٦١ ــ افتراضات في مستقبل الخط العربي ــ لويس ماسينيون ــ مجلة مجمع اللغة العربية (القاهرة) ج ١٢ (... ١٩٦٠) ١٠٥ ــ ١٠٨ .

٦٢ ــ اقتراح في تيسير القراءة والكتابة في العربية ــ د : داود الجلبي الموصل ، ١٩٤٤ .

٦٣ ــ اقتراح في الحروف الدخيلة والحركات الفرعية ــ الاب اوغسطين مرمرجي (١٣٨٢ هـ ــ ١٩٦٣ م) مجلة مجمع اللغة العربية (دمشق) مج ٨ (... ١٩٢٨) ٤٥٦ ــ ٤٦٤ .

٦٤ ــ الاقتصاد في رسم المصحف ــ لابي عمرو الداني (ابن الصيرفي) عثمان بن سعيد بن عثمان القرطبي (٣٧١ ــ ٤٤٤ هـ / ٩٨١ ــ ١٠٥٢ م) ظ ـ مقدمة المحكم في نقط المصاحف تح د : عزه حسن ، ومقدمة المكتفى في الوقف والابتداء تح د : يوسف المرعشلي ومقدمته بتحقيق : جايد زيدان خلف .

٦٥ ــ الاقتصاد في الفرق بين الظاء والضاد ــ لابن ابي طي الحلبي (مفقود) .

٦٦ ــ الاقتصاد في النطق بالضاد ــ عبد الغني بن اسماعيل بن عبد الغني النابلسي (١٠٥٠ ــ ١١٤٣ هـ / ١٦٤١ ــ ١٧٣١ م) ظ ـ كتب الضاد والظاء ٦١٧ ر ٧٣ .

٦٧ ــ الاقتضاء للفرق بين الذال والضاد والظاء ــ عبد الله محمد بن احمد بن سعود الداني تح د : علي حسين البواب ، ظ ــ ١ ، منشورات دار العلوم للطباعة والنشر ١٤٠٧ ــ ١٩٨٧ ، ٢١١ ص .

٦٨ ــ الاقتضاب في شرح ادب الكتاب ــ لابن السيد البطليوسي ابي محمد عبد الله بن محمد بن السيد البطليوسي الاندلسي (٤٤٤ ــ ٥٢١ هـ / ١٠٥٢ ــ ١١٢٧ م) تح الاستاذ : مصطفى السقا و د : حامد عبد المجيد ، ط ــ ١ ، القاهرة ــ بغداد الهيئة المصرية العامة للكتاب ــ دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية) ــ ١٩٩٠

١ - ٣ ق ، ٢٠٤ ص + ٣٤٦ ص + ٤٧٢ ص

٦٩ ــ أقدم كتابة كوفية مؤرخة سنة ٣١ هـ ــ حسن محمد هواري . لغة العرب (بغداد) مج ١٧ ع ــ ١٩٧٩ / ٦١١ ــ ٦١٢

٧٠ ــ الاملاء الفريد ــ نعوم جرجيس زرازير ، ط ـ ٧ ، بغداد ، منشورات دار التربية للطباعة والنشر ، ... ١٩٨٤ ، ١١٢ ص

٧١ ــ الاملاء الواضح ــ عبد المجيد النعيمي وحام الكيال ، ط ـ ٤ ، بغداد ، طبع مطبعة الرصافي ، ١٤٠٢ ــ ١٩٨٢ ، ٩٥ ص

٧٢ ــ انا مستهام بالخط العربي من الخط ما ياخذ بالالباب ــ د : حسين علي محفوظ ، (بغداد) ع ٨ (... ١٨٧٩) ٢٠ ــ ٢١

٧٣ ــ انتشار الخط العربي ــ ؟ الهلال (القاهرة) ج ٤ ، س ٥ ص ٣٥٢

٧٤ ــ انشاء معهد قبل قرنين لتلقي فن الكتابة والتزويق ــ عبد الهادي التازي مجلة معهد المخطوطات العربية (القاهرة) ج ١ ، مج ١ (٢٦) (١٤٠٢ ــ ١٩٨٢) ٥١ ــ ٧١ .

٧٥ ــ انشاد الشريد في رسم القرآن ــ لابن غازي المكناسي ابي عبدالله محمد بن احمد بن محمد العثماني الفاسي (٨٤١ ــ ٩١٩ هـ / ١٤٣٧ ــ ١٥١٣ م) مخطوط ظ ـ معجم مصنفات القرآن الكريم ج ٣ / ٢٧٧ ر ٢٣٨٩ .

٧٦ ــ انواع الخطوط العربية ــ محمود شكر الجبوري . الاجيال (بغداد) ع ٤٨ (... ١٩٧٦) ٢٥ .

٧٧ ــ اوراق من ثلاثة مصاحف شريفة ــ الستر نشرة متحف ستروبولتان للفن مج ٣٢ (١٩٣٧) ٢٦٤ ــ ٢٦٥ .

٧٨ ــ ايقاظ الاعلام ــ تاليف : محمد حبيب الله بن احمد

مايابي الجكني الشنقيطي (١٣٦٣ هـ ـــ ١٩٤٤ م) وهو في رسم المصحف (مطبوع) ظـ معجم مصنفات القرآن الكريم ج ٣ / ٢٧٨ر٢٣٩١ .

ـــ ب ـــ

٧٩ ـ باب من الهجاء ـ لابن الدهان البغدادي تاج الدين ابي محمد سعيد بن المبارك بن علي الانصاري (٤٩٤ ـــ ٥٦٩ هـ / ١١٠١ ـــ ١١٧٤ م) تح د : محمود جاسم الدرويش المورد (بغداد) ع ٤ ، مج ١٥ (١٤٠٧ ـــ ١٩٨٦) ٣١٧ ـ ٣٤٤ والنص منتزع اصلًا من الفرة في شرح اللمع لابن جني شرح ابن الدهان وقد نشر بالعنوان نفسه من قبل د : فائز فارس ، طـ ١ ، بيروت ـ اربد مؤسسة الرسالة ـ دار الامل ، ١٤٠٦ ـ ١٩٨٦ ، ١٢٨ ص .

٨٠ ـ ببليوغرافيا العمارة والفنون والكرافيك الاسلامية حتى كانون الثاني عام ١٩٦٠ (بالانجليزية) كريزويل ، لندن ، ١٩٦١ م ، ص ٦٢٥ ـ ٧١٤ الخط والزخرفة .

٨١ ـ بحث في تطوير الكتابة العربية ـ جويت نور الدين . اللسان العربي (الرباط) ج ١ ، مج ١١ (... ـــ ١٩٧٤) ٧٣ ـ ٩٤ .

٨٢ ـ بدائع الخط العربي ـ للمرحوم ناجي زين الدين المصرف ... مراجعة وتحقيق عبد الرزاق عبد الواحد ، طـ ١ ، بغداد ، منشورات وزارة الاعلام ، ... ـ ١٩٧٢ ، ٥٠٤ ص (السلسلة الفنية ١٩) .

٨٣ ـ بدائع الخط العربي . عرض لكتاب (المرحوم) ناجي زين الدين المصرف ـ بقلم الاستاذ : وليد الاعظمي . الرسالة الاسلامية (بغداد) ع ٦٢ ـ ٦٣ (١٣٩٣ ـــ ...) ٦٥ ـ ٧٣ .

٨٤ ـ البديل في الرسم العثماني في المصاحف الشريفة ـ تاليف ابي عبد الله محمد بن يوسف بن احمد بن معاذ المقرىء (؟) ظـ معجم مصنفات القرآن الكريم ٣ / ٢٧٨ر٢٣٩٢ .

٨٥ ـ البديع في معرفة ما رسم في مصحف عثمان ـ لابي عبد الله محمد بن يوسف بن احمد بن معاذ الجهني القرطبي الاندلسي (٣٧٩ هـ ـ حوالي ٤٤٢ هـ) تقديم وتحقيق د : غانم قدوري الحمد . المورد (بغداد) ع ٤ مج ١٥ (١٤٠٧ ـــ ١٩٨٦) ٢٧١ ـ ٣١٦ .

ظـ معجم مصنفات القرآن الكريم ج ٣ / ٢٧٨ر٢٣٩٢ و ٢٣٩٣ وقد اورده شواخ والكتاب السابق في قائمتنا على اعتبارهما كتابين مستقلين وهما منه .

٨٦ ـ بداعة المصورين في المخطوطات العربية ـ محمود شكر الجبوري آفاق عربية (بغداد) ع ٢ (... ـــ ١٩٨٢) ٧٦ ـ ٨١ .

٨٧ ـ البردي والرق والكاغد في افريقية التونسية ـ العلامة حسن حسني عبد الوهاب (١٣٨٨ ـــ ١٩٦٨) مجلة معهد المخطوطات العربية [القاهرة] مج ٢ (... ـــ ١٩٥٦) ٣٤ ـ ٤٥ .

٨٨ ـ بضاعة المجود في الخط واصوله ـ للشيخ الامام محمد بن الحسن السنجاري (... ـــ ٨٤٦ هـ حيا) تح الاستاذ : هلال ناجي . المورد (بغداد) ع ٤ ، مج ١٥ (١٤٠٧ ـــ ١٩٨٦) ٢٤٩ ـ ٢٥٨ .

٨٩ ـ بعض اساليب الكتابة التطبيقية من قبل الخطاطين العظام ـ رشيد (ك . اي) . مجلة اقبال مج ٧١ (١٩٦٦) ٧٩ ـ ٨٢ .

٩٠ ـ بعض انواع الخط الاسلامي ـ محفوظ الحاج ، مجلة (Rupam) مج ٣٧ (١٩٢٩) ٢٩ ـ ٣١ .

٩١ ـ بعض النقوش العربية في المدينة من القرون الهجرية الاولى ـ محمد حميد الله الثقافة الاسلامية مج ١٣ (١٩٣٩) .

٩٢ ـ بعض نماذج من خط القرآن (الكريم) في مكتبة مشهد ـ م . اقبال .
مجلد ١٩٤٠ ص ١٠٩ ـ ١١٢ Woolner Commemoration .

٩٣ ـ بغداد .. مبدعة الخط العربي ـ الاستاذ : وليد الاعظمي آفاق عربية (بغداد) ع ١١ (... ـ ١٩٨٤) ١٠٦ ـ ١١٢ .

٩٤ ـ بغداد وضعت للخط العربي مقاييسه ـ محمود شكر الجبوري المورد (بغداد) ع ٤ ، مج ٨ (١٤٠٠ ـــ ١٩٧٩) ٤١٤ ـ ٤٢٠ .

٩٥ ـ بغية المرتاد لتصحيح الضاد ـ نور الدين علي بن محمد بن علي بن غانم المقدسي المصري (... ـــ ١٠٠٤ هـ / ... ـــ ١٥٩٥ م) ظـ كتب الضاد والظاء ٦١٤ ـ ٦١٦ر٧١ ومشكلة الضاد العربية ٢٣٥ ر٢٦ .

٩٦ ـ بقايا خط البغدادي ورسالة اخرى من مؤلفاته ـ المرحوم : محمد راغب الطباخ الزهراء (دمشق) ج ٥ ، مج ١٥ (١٣٤٧ ـ ...) ٣٥٣ ـ ٣٥٥ .

٩٧ ـ البيان المفيد في رسم خط القرآن المجيد ـ احمد عزة البغدادي تح : عبد الرحيم محمد علي ، النجف الاشرف ، مطبعة النعمان ، ... ـ ١٩٧٥ ، ٥٩ ص .

ـ ت ـ

٩٨ ـ تاريخ الخط العربي ـ محمود شكر الجبوري ، بغداد ، مديرية المناهج والكتب وزارة التربية .

٩٩ ـ تاريخ الخط العربي ـ بشير كمدان . المجلة العربية (ليبيا) ع ٦ ، س ٤ (... ـ ١٩٨٠) ٨١ ـ ٩٠ .

١٠٠ ـ تاريخ الخط العربي وآدابه ـ المرحوم محمد طاهر الكردي ، ط ٢ ، ١٤٠٢ ـ ١٩٨٢ ، ٥٥٢ ص .

١٠١ ـ تاريخ القرآن وغرائب رسمه وحكمه ـ تاليف : محمد ظاهر قلي ، ط ـ ١ ، القاهرة ، مطبعة عيسى البابي الحلبي ، ... ـ ١٩٥٣ م ، ٢٥٥ ص .

١٠٢ ـ تاريخ المصحف الشريف بالمغرب ـ العلامة المرحوم محمد المنوني مجلة معهد المخطوطات العربية (القاهرة) ج ١ ، مج ١٥ (١٣٨٩ ـ ١٩٦٩) ٣ ـ ٤٧ .

١٠٣ ـ تثقيف اللسان وتلقيح الجنان ـ لابي حفص عمر بن مكي الصقلي الاندلسي (... ـ ٥٠١ هـ / ... ـ ١١٠٨ م) تح د : عبد العزيز مطر ، ط ـ ١ ، القاهرة منشورات المجلس الاعلى للشؤون الاسلامية ، ... ـ ١٩٦٦ ، ٤٦٣ ص احياء التراث الاسلامي ـ ١٠) ص ٩١ ـ ٩٤ ظ كتب الضاد والضاء ٣٩،٥٩٣ .

١٠٤ ـ تجديد الخط العربي ـ هاشم العطار الحسيني . المعلم الجديد (بغداد) ج ٤ ـ ٥ ، مج ٣ (... ـ ١٩٣٨) ٢٧٤ ـ ٢٨١ .

١٠٥ ـ تحرير الكتابة ـ احمد شوقي الامين ، ط ـ ٢ ، النجف الاشرف ، ط مطبعة النعمان ... ـ ١٩٦١ ، ١٧٦ ص .

١٠٦ ـ تحفة الاحظاء في الفرق بين الضاد والظاء ـ لابن مالك جمال الدين ابي عبد الله محمد بن عبد الله بن مالك (٦٠٠ ـ ٦٧٢ هـ / ١٢٠٤ ـ ١٢٧٤ م) مخ . ظ كتب الضاد والظاء ٢٥،٥٨٨ .

١٠٧ ـ تحفة اولي الالباب في صناعة الخط والكتاب ـ لابن الصائغ عبد الرحمن بن يوسف بن الصائغ الخطاط (... ـ ٨٤٥ هـ / ... ـ ١٤٤١ م) تح الاستاذ : هلال ناجي ط ـ ١ ، تونس ، دار بو سلامة ، ... ـ ١٩٦٧ م ، ١٢١ ص .

١٠٨ ـ تحقيقات وتعليقات على كتاب : الخطاط البغدادي علي ابن هلال المشهور بابن البواب ـ للمرحوم محمد بهجة الاثري ، ط ـ ١ ، بغداد ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، ... ـ ١٩٥٨ م ، ٩٣ ص .

١٠٩ ـ التدريب على الكتابة في مرحلة ما قبل الكتابة ـ يوسف الخليفة ابو بكر المجلة العربية للدراسات اللغوية ع ٢ ، س ١ (... ـ ١٩٨٣) ١٢٩ ـ ١٣٩ .

١١٠ ـ تراث الضاد والظاء ـ للاستاذ د : رمضان عبد التواب ظ مشكلة الضاد العربية وتراث الضاد والظاء .

١١١ ـ تراجم خطاطي بغداد المعاصرين ـ وليد الاعظمي . الرسالة الاسلامية (بغداد) ع ٨٦ ـ ٨٧ (١٣٩٥ ـ ...) ٥٦ ـ ٦٠ .

١١٢ ـ تسهيل الخط العربي ـ المرحوم منير القاضي ، ط ـ ١ ، بغداد ، المجمع العلمي العراقي ، ـ ١٩٥٨ .

١١٣ ـ تسهيل السبيل الى تعلم الترسيل ـ للحميدي ابي عبد الله محمد بن فتوح بن عبد الله الازدي الاندلسي (٤٢٠ ـ ٤٨٨ هـ / ١٠٢٩ ـ ١٠٩٥ م) .

١١٤ ـ التشكيل بالنقط رحلة مع الخط العربي ؟ الفيصل ع ٢٦ (١٣٩٩ ـ ١٩٧٩) ٦٦ ـ ٦٧ .

١١٥ ـ التصوير الاسلامي في العصور الوسطى ـ حسن الباشا ، القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، ... ـ ١٩٥٩ .

١١٦ ـ تصوير وتجميل الكتب العربية في الاسلام ونوابغ المصورين من العرب في العصور الاسلامية ـ محمد عبد الجواد الاصمعي ، القاهرة ، دار المعارف ، د . ت .

١١٧ ـ تطبيقات الكتابة العربية المهمة ـ فرانز روزنتال . مجلة / الفن الاسلامي مج ٤ (١٩٦١) ١٥ ـ ٢٣ .

١١٨ ـ تطور التكنولوجيا لاسترداد جمال الكتابة العربية ـ صلاح عامر مجلة مجمع اللغة العربية (القاهرة) ع ٣٨ (... ـ ١٩٧٦) ٦٨ ـ ٧٥ .

١١٩ ـ تطور الحروف العربية على آثار القرن الهجري الاول الاسلامي ـ صفوان التل عمان ، الجامعة الاردنية ، ١٣٤ ص .

١٢٠ ـ تطور الحروف العربية من القرن الاول حتى نهاية عصر الاتابكة ـ المرحوم محمد باقر الحسني ، القاهرة ، ... ـ ١٩٦٤ م .

١٢١ ــ تطور الخط العربي على المسكوكات العربية حتى نهاية العصر العباسي ــ د : ناهض عبد الرزاق دفتر . المورد (بغداد) ع ٤ ، مج ١٥ (١٤٠٧ ــ ١٩٨٦) ٤٥ ــ ٥٠ .

١٢٢ ــ تطور فن الخط الاسلامي ــ كارولين ستزن . تاريخ العرب والعالم (بيروت) ع ٣٤ ، س ٣ (ــ ١٩٨١) ٤٨ ــ ٥٣ .

١٢٣ ــ تعريف بكتاب (خطاطون مبدعون) . تاليف : باسم ذنون ــ عرض د : هدى شوكة بهنام ، المورد (بغداد) ع ٤ ، مج ١٥ (١٤٠٧ ــ ١٩٨٦) ٤٣٣ ــ ٤٤٠ .

١٢٤ ــ تعقيب على تحقيق الكتاب لابن درستويه تح د : ابراهيم السامرائي والمرحوم د : عبد الحسين الفتلي ــ بقلم د : عدنان محمد سلمان مجلة المجمع العلمي العراقي (بغداد) ع ٤ ، مج ٣١ (١٤٠٠ ــ ١٩٨٠) ٤٦٣ ــ ٤٩٧ .

١٢٥ ــ تعليق على مقال د : سميدان حول (ابجدية عربية صالحة) د . حكمة علي الأوسي مجلة المجمع العلمي العراقي (بغداد) ج ٢ ، مج ٣١ (١٤٠٠ ــ ١٩٨٠) ٣٣٠ ــ ٣٣٦ .

١٢٦ ــ تعقيب على نقد كتاب الخط العربي ــ حسن المسعود . شؤون عربية (بيروت) ع ١٤ (... ــ ١٩٨٢) ٣٠٦ ــ ٣٠٩ .

١٢٧ ــ تعليم الخط العربي لغير العرب ــ مازن المبارك ــ المعلم المربل (دمشق) ع ٤ ، س ٥ (ــ ١٩٦٧) ٩ ــ ١٠ .

١٢٨ ــ تفسير رسالة ادب الكاتب ــ للزجاجي ابي القاسم عبد الرحمن بن اسحاق البغدادي (... ــ ٣٤٠ هـ / ... ــ) .

١٢٩ ــ تقويم اختبارات الخط العربي ــ منى يونس مجلة البحوث التربوية والنفسية ع ١ (... ــ ١٩٧٩) ٥١ ــ ٩١ .

١٣٠ ــ تنبيه الكتاب في الظاء والضاد ــ لشمس الدين محمد بن احمد بن علي المعروف بابن جابر الاندلسي (ــ ٧٨٠ هـ / ... ــ ١٣٧٨ م) مخ ظ ــ كتب الضاد والظاء ٦١١ ــ ٦١٢، ٦٣ .

١٣١ ــ تهذيب القلم في الاملاء العربي ــ عبد المجيد حسن ولي ، ط ــ ١ ، الموصل ، مطبعة ام الربيعين ... ــ ١٩٣٩ ، ٣٤ ص .

١٣٢ ــ تيسير الخط العربي ــ عبد الجبار الوائلي . العلوم ع ٩ ، س ١٤ (... ــ ١٩٦٩) ٦٦ ــ ٦٨ ع ١٢ (... ــ ١٩٦٩) ١٩ ــ ٢٣ .

١٣٣ ــ تيسير الطباعة العربية بالحروف المنفصلة ودور الطباعة بالحروف ذات الصور الواحدة ــ شفيق متري . كتاب المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، اللجنة الفنية لدراسة أحرف الطباعة العربية ، القاهرة ، ــ ١٩٧٣ ، ١٤٤ ــ ١٥٩ .

١٣٤ ــ تيسير القراءة والكتابة في العربية باستعمال الحروف اللاتينية ــ د : داود الجلبي ، الموصل ، مطبعة آل حداد ، ... ــ ١٩٤٥ ، ٢٧ ص .

١٣٥ ــ تيسير الكتابة العربية مؤتمر مجمع اللغة العربية في القاهرة عام ١٩٤٤ القاهرة ، ... ــ ١٩٤٦ م .

١٣٦ ــ تيسير الكتابة العربية ــ محمود فهمي حجازي حولية كلية الانسانيات والعلوم الاجتماعية (جامعة قطر) ع ٥ (١٤٠٢ ــ ١٩٨٢) ١٢٧ ــ ١٥٢ .

١٣٧ ــ تيسير الكتابة العربية ــ محمد عبد القادر احمد . المجلة العربية ع ٧ ، س ٤ (... ــ ١٩٨٠) ٢٥ ــ ٢٩ .

١٣٨ ــ تيسير الكتابة العربية ــ المرحوم مصطفى الشهابي (١٣٨٨ هـ ــ ١٩٦٨ م) مجلة مجمع اللغة العربية (دمشق) مج ٣٥ (... ــ ١٩٦٠) ٦٨٩ ــ ٦٩٦ .

١٣٩ ــ تيسير الهجاء العربي ــ احمد الاسكندري مجلة مجمع اللغة العربية (القاهرة) ع ١ (... ــ ١٩٣٤) ٣٦٩ ــ ٣٨٠ .

ــ ث ــ

١٤٠ ــ الثقافة العربية الخطية ــ المرحوم : كوركيس عواد . المعلم الجديد (بغداد) مج ٢ ، مج ١٠ (... ــ ١٩٤٦) ٢٩ ــ ٣٣ .

ــ ج ــ

١٤١ ــ الجامع الازهري المفيد لمفردات الاربعة عشر من صناعة الرسم والتجويد ــ لزين الدين ابي الفتح جعفر بن ابراهيم بن جعفر القرشي (... ــ ٨٩٤ هـ) ظ ــ معجم مصنفات القرآن الكريم ٣ / ٢٨٠ ر ٢٣٩٧ .

١٤٢ ــ جامع الكلام في رسم المصحف الامام ــ لابي عبد الله محمد بن احمد بن حامد الجزيني (... ــ ٧٨٣ هـ) مخطوط ، منه نسخة محفوظة بالمكتبة الازهرية تحت رقم (٣٠٠ / ٢٢٣٠٧) ظ ــ معجم مصنفات القرآن الكريم ٣ / ٢٧٩ ٢٣٩٦) .

١٤٣ ـ الجامع لما يحتاج اليه من رسم المصحف ـ لابن وثيق الاندلسي ابراهيم بن محمد (ـ ٦٥٤ هـ) تح د : غانم قدوري الحمد ، طـ ١ ، بغداد ، منشورات دار الانبار طـ مطبعة العاني ، ١٤٠٨ ـ ١٩٨٨ م .

١٤٤ ـ جامع محاسن كتابة الكتاب على طريقة ابن البواب ـ محمد بن الحسن الطيبي (ـ بعد ٩٠٨ هـ) تح د : صلاح الدين المنجد ، بيروت ، دار الكتاب الجديد ـ ١٩٦٢ ، ٣٢ ص + ٤٨ لوحة .

١٤٥ ـ الجديد في الطباعة العربية ـ البشير بن سلامة . الفكر (تونس) ع ٣ ، س ٢٠ (ـ ١٩٧٤) ٤ ـ ١٠ .

١٤٦ ـ جماليات الخط الكوفي المربع ـ شاكر حسن آل سعيد . آفاق عربية (بغداد) ع ٧ ، س ٨ (ـ ١٩٨٣)٣٦ ـ ٤٥ .

١٤٧ ـ جماليات الخط والزخرفة العربية ـ محمود شكر محمود الجبوري المورد (بغداد) ع ٢ ، مج ٩ (١٤٠٠ ـ ١٩٨٠) ٥٤ ـ ٦٦ .

١٤٨ ـ جمالية خط الثلث ـ حسن قاسم حبش ، بغداد ، مطبعة الميناء ، ٠٠٠ ـ ١٩٨٥ ٣٢ ص (سلسلة الفنون العربية الاسلامية ـ ٧) .

١٤٩ ـ جمالية الخط الكوفي ـ حسن قاسم حبش ، بغداد ، دار الثقافة ، ـ ١٩٨٤ سلسلة الفنون الاسلامية .

١٥٠ ـ جمالية الفن العربي ـ عفيف بهنسي ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، ١٣٩٩ ـ ١٩٧٩ م ، ٢٣٨ ص (عالم المعرفة ـ ١٤ .

١٥١ ـ الجمالية في الخط العربي ـ محمود شكر الجبوري . الاجيال (بغداد) ع ٢٤ (ـ ١٩٧٥) .

١٥٢ ـ الجهود العربية لتيسير الكتابة العربية ـ عبد الله العاجد . الدارة ع ٤ ، س ٣ (ـ ١٩٧٨) ١١٤ ـ ١١٩ .

١٥٣ ـ الجواهر اليمانية في رسم المصاحف العثمانية ـ تاليف محمد بن احمد العوفي ظـ معجم مصنفات القرآن الكريم ج ٣ / ٢٨٠ر٢٣٩٨ .

١٥٤ ـ الجوهر الفريد في رسم القرآن المجيد ـ تاليف سيد بركات بن يوسف عريشة الهديني (ـ ١٢٨٦ هـ حيا) مخطوط ، منه نسخة محفوظة في المكتبة الازهرية تحت رقم ١٣٩٧ مجاميع ظـ معجم مصنفات القرآن الكريم ٣ / ٢٨٠ر٢٣٩٩ .

ـ ح ـ

١٥٥ ـ حاجة الحروف العربية الى الاصلاح ـ خالد محمد الفرج مجلة مجمع اللغة العربية (دمشق) مج ١٠ (ـ ١٩٣٠) ٥٣ ـ ٥٩ .

١٥٦ ـ الحبر وادوات الكتابة في التراث العربي ـ سهيل قاشا . التراث الشعبي (بغداد) ع ٥ (ـ ١٩٧٨) ٥ ـ ٣٦ .

١٥٧ ـ حرف الضاد وكثرة مخارجه في العربية ـ خليل يحيي نامي مجلة كلية الآداب (جامعة القاهرة) ع ١ ، مج ٢١ (ـ ١٩٥٩) .

١٥٨ ـ الحرف العربي الشريف ـ حسن المعايرجي . الامة ع ٤١ (١٤٠٤ ـ ١٩٨٤) ٤٩ ـ ٥٢ .

١٥٩ ـ الحرف العربي والافرنجي ـ الاستاذ جليل . الرسالة (القاهرة) ع ٢٢٦ ، س ٥ (ـ ١٩٣٧) ١٧٨١ .

١٦٠ ـ الحرف العربي والخط العربي ـ عماد حليم . شؤون عربية (بيروت) ع ١٦ (ـ ١٩٨٢) ٢٦٠ ـ ٢٦٥ .

١٦١ ـ الحرف العربي واللغات الافريقية ـ يوسف الخليفة ابو بكر / المجلة العربية الثقافية ع ٤ ، س ٣ (ـ ١٩٨٣) ١٤٥ ـ ١٦٦ .

١٦٢ ـ الحرف واللون في تشكيلات بديعة في معرض الخط العربي بالدوحة ـ عقل الفموي الدوحة ع ٦٦ ، مج ٦ (ـ ١٩٨١) ٥١ ـ ٥٥ .

١٦٣ ـ الحروف الافرنجية للخط العربي اسلوب جديد ـ المقتطف (القاهرة) ٢١ (ـ ١٨٩٧) ٦٨٧ ـ ٦٩١ ، ٧٠٢ ـ ٧٠٣ ، ٧٦٨ ، ٨٥٢ ـ ٨٥٣ .

١٦٤ ـ حروف تشبه الحركات ـ ابراهيم انيس مجلة مجمع اللغة العربية (القاهرة) مج ١٦ (ـ ١٩٦٣) ١٣ ـ ١٨ .

١٦٥ ـ الحروف العربية الراسية ـ انستاس ماري الكرملي (١٣٦٦ هـ ـ ١٩٤٧ م) لغة العرب (بغداد) ج ٨ (ـ ١٩٣٠) ١١٧ .

١٦٦ ـ الحروف العربية وعيوب اللسان ـ محمد علي الياس العدواني . الرسالة الاسلامية ((بغداد) ع ٦٤ (١٣٩٣ ـ ـ) ٤٠ ـ ٤٧ .

١٦٧ ـ الحروف العربية والمطالع ـ خير الدين حقي . اللسان العربي (الرباط) ع ١ ، مج ١١ (ـ ١٩٧٤) ٦٥ ـ ٧٢ .

١٦٨ ـ الحروف اللاتينية للكتابة العربية ـ عبد العزيز فهمي

(١٣٧٠ هـ ـ ١٩٥١ م) القاهرة، مطبعة مصر، ... ـ ١٩٤٤.

١٦٩ ـ الحروف اللاتينية واصلاح الكتابة العربية ـ يوسف المش. الثقافة (القاهرة).
ع ٩٠، س ٦ (... ـ ١٩٤٤) ٨ ـ ١١.
ع ٩١، س ٦ (... ـ ١٩٤٤) ٩ ـ ١٢.
ع ٩٢، س ٦ (... ـ ١٩٤٤) ٩ ـ ١١.

١٧٠ ـ حروف الهجاء العربية : نشأتها وتطورها ومشاكلها ـ انيس فريحه. الابحاث (بيروت) ع ٥ (... ـ ١٩٥٢) ١ ـ ٣٤.

١٧١ ـ حصر حرف الظاء ـ للخولاني علي بن محمد بن ثابت (ت بعد ٤٨٥ هـ). تح د : حاتم صالح الضامن مجلة المجمع العلمي العراقي (بغداد) ج ٢، مج ٤١ (١٤١١ ـ ١٩٩٠) ١٦٦ ـ ١٨٤ ط كتب الضاد والظاء ٢٠ ٦٢٠ر٨٠.

١٧٢ ـ حكمة الاشراق الى كتاب الافاق ـ للمرتضى الزبيدي ابي الفيض محمد بن محمد بن محمد الحسيني اللغوي (١١٤٥ ـ ١٢٠٥ هـ / ١٧٣٢ ـ ١٧٩١ م).

١٧٣ ـ حول أبجدية عربية صالحة ـ احمد سليم سعيدان مجلة مجمع اللغة العربية الاردني (عمان) ع ٣ ـ ٤ (١٣٩٩ ـ ٠٠٠) ٢١ ـ ٢٧.

١٧٤ ـ حول الابجدية العربية والكتابة المبكرة ـ ريلاتسك مجلة الجمعية الملكية الاسيوية (فرع بومباي) مج ١٤ (... ـ ١٨٧٩) ١٧٣ ـ ١٩٨.

١٧٥ ـ حول ابجديتين عربيتين من التنقيات في ميوفة ـ يلستر مجلة (Epigrafika Vostoka) مجلد ٩ (موسكوف ـ لينغراد ١٩٥٤) ٢٤ ـ ٣٧.

١٧٦ ـ حول تعقيب حسن المسعود على نقد كتاب الخط العربي ـ عماد حليم شؤون عربية [بيروت] ع ١٦ (... ـ ١٩٨٢) ٢٢٦ ـ ٢٦٨.

١٧٧ ـ حول تيسير الطباعة العربية ـ محمد مزغيش.

الفكر (تونس) ع ٨، س ١٣ (... ـ ١٩٦٨) ٧٨٦ ـ ٧٩٢.

١٧٨ ـ حول نشأة الخط العربي وتطوره ـ سهيلة ياسين وهيب ـ مجلة كلية الآداب (جامعة بغداد) ع ٢٣ (... ـ ١٩٧٨) ٦٤٧ ـ ٦٦٩.

ـ خ ـ

١٧٩ ـ الخراج وصناعة الكتابة ـ لابي الفرج قدامة بن جعفر الاديب الكاتب (... ـ ٣٣٧ / ... ـ ٩٤٨ م) شرح وتعليق د : محمد حسين الزبيدي، طـ ١ بغداد، دار الرشيد للنشر، وزارة الثقافة والاعلام، طبع دار الحرية للطباعة، ١٤٠١ ـ ١٩٨١، ٦٢٣ ص سلسلة كتب التراث (١١٠).

١٨٠ ـ الدواوين من كتاب الخراج لقدامة بن جعفر الاديب(... ـ ٣٣٧ هـ / ... ـ ٩٤٨ م) تح : مصطفى الحياري، طـ ١، عمان (الاردن) ... ـ ١٩٨٦.

١٨١ ـ السياسة من كتاب الخراج وصناعة الكتابة لقدامة بن جعفر تح د : مصطفى الحياري، طـ ١، عمان، الجامعة الاردنية، ١٤٠١ ـ ١٩٨١، ١٤٠ ص.

١٨٢ ـ المنزلة الخامسة من كتاب الخراج وصنعة الكتابة ـ لابي الفرج قدامة بن جعفر الكاتب البغدادي (... ـ ٣٣٧ هـ / ... ـ ٩٤٨ م) دراسة وتحقيق د : طلال جميل رفاعي، تقديم د : حسام الدين قوام السامرائي، طـ ١، مكة المكرمة، مكتبة الطالب الجامعي، ١٤٠٧ ـ ١٩٨٧، ٤٩٤ ص.

١٨١ ـ خصائص الخط العربي ـ وليد الاعظمي مجلة المجمع العلمي العراقي (بغداد) ج ٢، مج ٣١ (١٤٠٠ ـ ١٩٨٠) ٢٢١ ـ ٢٦٠

١٨٢ ـ الخط لابن السراج ابي بكر محمد بن السري بن سهل البغدادي (... ـ ٣١٦ / ... ـ ٩٢٩ م) تح المرحوم د : عبد الحسين محمد الفتلي المورد (بغداد) ع ٣، مج ٥ (١٣٩٦ ـ ١٩٧٦) ١٠٣ ـ ١٣٤.

١٨٣ ـ الخط ـ للزجاجي ابي القاسم عبد الرحمن بن اسحق البغدادي (... ـ ٣٣٧ هـ / ... ـ ٩٤٩ م) تح د : غانم قدوري الحمد المورد (بغداد) ع ٢، مج ١٩ (١٤١٠ ـ ١٩٩٠) ١٣٤ ـ ١٥٧.

١٨٤ ـ الخط ـ بيرسون. الكشاف الاسلامي، ١٩٠٦ ـ ١٩٥٥، لندن، ١٩٧٢، ١٣١ ـ ١٣٢، الكشاف الاسلامي (التتمة) ١٩٥٦ ـ ١٩٦٠، كمبردج، انكلترا، ١٩٦٢، ٧٢، الملحق الثالث، ١٩٦٦ ـ ١٩٧٠، ٩٢، الملحق الرابع ١٩٧٢ ـ ١٩٧٣، ١٧.

١٨٥ ـ الخط ـ خالدة نجاري مجلة / اقبال مج ٧

(١٩٥٩) ٥٣ ـ ٦٣ .
١٨٦ ـ الخط (مادة) دائرة المعارف الاسلامية .
١٨٧ ـ خط الاجازة ـ رحلة مع الخط العربي ـ حسين علي محفوظ الفيصل (الرياض) ع ٣١ ، س ٣ (... ـ ١٩٧٩) ٦٢ ـ ٦٦ .
١٨٨ ـ الخط الاسلامي ـ محمد سمسار مجلة / آسيا مج ٣٦ (١٩٣٦) ٨١٢ ـ ٨١٧ .
١٨٩ ـ الخط الاسلامي ظفر حسن (خان بهادر مولوي) الفن والاداب الهندية مج ٩ (١٩٣٥) ٦٠ ـ ٦٨ .
١٩٠ ـ الخط الاسلامي (بالانجليزية) ـ احمد ميان اختر . تراث باكستان الثقافي ١٩٥٥ ، ٧٦ ـ ٨٢ و ١٦ ـ ١٧ لوحات .
١٩١ ـ الخط ـ اسلوبه وانواعه ومميزاته على النقود الاسلامية في العهد السلجوقي ـ المرحوم محمد باقر الحسيني . سومر (بغداد) ج ١ ـ ٢ ، مج ٢٤ (... ـ ١٩٦٨) ١٠١ ـ ١١٧ .
١٩٢ ـ الخط تاريخ موجز ـ مجتبي مينوي واكرمان في : بوب (اي ، يو) : بحث الفن الفارسي مج ٢ (١٩٣٩) ١٧٠٧ ـ ١٧٤٢ .
١٩٣ ـ خط التعليق والفارس ـ رحلة مع الخط العربي ـ د : حسين علي محفوظ . الفيصل (الرياض) ع ٣٤ . س ١٣ (... ـ ١٩٨٠) ٥٤ ـ ٥٥ .
١٩٤ ـ خط الثلث ـ رحلة مع الخط العربي ـ د : حسين علي محفوظ . الفيصل (الرياض) ع ٣٠ ، س ٣ (... ـ ١٩٧٩) ٥٨ ـ ٥٩ .
١٩٥ ـ الخط ... الخط ـ د : جواد احمد علوش . المعلم الجديد (بغداد) ج ٤ ، مج ٢٠ (... ـ ١٩٥٧) ٥٨ ـ ٦٢ .
١٩٦ ـ الخط خلال العصور ـ هوليا كول . مجلة / ابولو ع ١٠١ ، مج ٩٢ (١٩٧٠) ٣٨ ـ ٤٠ .
١٩٧ ـ خط الديواني ـ رحلة مع الخط العربي ـ د : حسين علي محفوظ . الفيصل (الرياض) ع ٣٣ ، س ٣ (... ـ ١٩٨٠) ٦٢ ـ ٦٣ .
١٩٨ ـ خط الرقعة ـ عماد حليم ، بيروت ، دار المثلث ، ـ ١٩٨١ ، ٢٤ ص (سلسلة تعليم الخطوط العربية) .
١٩٩ ـ خط الرقعة ـ رحلة مع الخط العربي ـ د : حسين علي محفوظ . الفيصل (الرياض) ع ٣٦ ، س ٣ (... ـ ١٩٨٠) ٥٦ ـ ٥٧ .
٢٠٠ ـ خط الشرق الاوسط (بالانجليزية) ـ نشرة متحف متروبولتيان للفن مجلد ١٣ (١٩١٨) ٩٣ ـ ٩٤ .
٢٠١ ـ خط الطغرائي ـ رحلة مع الخط العربي ـ د : حسين علي محفوظ . الفيصل (الرياض) ع ٣٥ ، س ٣ (... ـ ١٩٨٠) ٦٢ ـ ٦٣ .
٢٠٢ ـ خط عبد المجيد التاجي وطريقة كتابته ـ المرحوم العلامة د : مصطفى جواد المعرفة (بغداد) ع ٤٤ ، س ٢ (... ـ ١٩٦٢) ٧ ـ ٨ .
٢٠٣ ـ الخط العربي بالفرنسية ـ بوسز المجلة الافريقية مج ١٢ (١٨٦٨) ٤٠٢ ـ ٤٠٣ .
٢٠٤ ـ الخط العربي ـ عماد حليم شؤون عربية (بيروت) ع ١١ (... ـ ١٩٨٢) ٢٦٤ ـ ٢٦٨ .
الخط العربي ـ مارسيل ، باريس ، ١٨٢٨ م ، ١ ـ ٢ مج ، ٢ .
٢٠٥ ـ الخط العربي ـ سيد ابراهيم وآخرون ، القاهرة ، دار المعارف ، ... ـ ١٩٦٩ ، ٤٨ ص .
٢٠٦ ـ الخط العربي ـ زكي صالح ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ـ ١٩٨٣ ، ١٨٣ ص .
٢٠٧ ـ الخط العربي (قائمة مباحث ودراسات) ـ الاستاذ : عبد الجبار عبد الرحمن . في : كشاف الدوريات العربية ج ٢ / ١٠٨ ـ ١١٥ .
٢٠٨ ـ الخط العربي ـ يوسف ذنون . مجلة / العربي ع ١٦١ (... ـ ١٩٧٢) ٣١ .
٢٠٩ ـ الخط العربي ـ احمد الجندي . مجلة / التربية ع ٣١ ، س ٨ (... ـ ١٩٧٩) ٧٦ ـ ٧٧ .
٢١٠ ـ الخط العربي ـ محمد احمد المرشدي وآخرون ، القاهرة ، وزارة التربية والتعليم ، ... ـ ١٩٦٩ ، ٣٩ ص .
٢١١ ـ الخط العربي ـ عبد الله الذور الجيلي . مجلة / التربية ع ٦٣ (... ـ ١٩٨٤) ١٢٩ ـ ١٣١ .
٢١٢ ـ الخط العربي الاسلامي ـ تركي عطية عبود الجبوري اخراج وتصحيح : علي الخاقاني ، بيروت ، دار التراث الاسلامي ، ـ ١٩٧٥ ، ٢٧٢ ص .
٢١٣ ـ الخط العربي الاسلامي ـ وليد الاعظمي مجلة المجمع العلمي العراقي (بغداد) ج ٣ ـ ٤ ، مج ٣٢ (... ـ ١٩٨١) ٦٣٩ ـ ٦٥١ .

٢١٤ ــ الخط العربي : اصله واشتقاقه ــ محمد ماهر ... عالم الكتب ((الرياض)) ع ٣ ، مج ٢ (... ـــ ١٩٨١) ٤٣٣ ـــ ٤٤١ .

٢١٥ ــ الخط العربي اصله وتطوره ــ سيد ابراهيم . المجلة (القاهرة) ع ١٣٩ (... ـــ ١٩٦٨) ٤٠ ـــ ٤٤ .

٢١٦ ــ الخط العربي بعد ظهور الاسلام الى نهاية القرن الثاني الهجري ــ يوسف ذنون . عالم الكتب « الرياض » ع ١ ، مج ٣ (... ـــ ١٩٨٢) ٣٥٤ ـــ ٣٦٢ .

٢١٧ ــ الخط العربي بين الفن والتاريخ ــ محمود حلمي . مجلة / عالم الفكر ع ٤ ، مج ١٣ (... ـــ ١٩٨٢) ١٩٧ ـــ ٢٣٨ .

٢١٨ ــ الخط العربي تاريخه وانواعه مزين باللوحات الخطية والصور ــ يحيى سلوم العباسي الخطاط ، بغداد ؛ مكتبة النهضة ، ... ـــ ١٩٨٤ ، ٣٠٤ ص .

٢١٩ ــ الخط العربي : تاريخه وانواعه ــ يحيى سلوم السامرائي . المعلم الجديد (بغداد) مج ١ ـــ ٢ ، مج ٢٦ (... ـــ ١٩٦٣) ١٤٩ ـــ ١٥٧ .

٢٢٠ ــ الخط العربي جمالياً وحضارياً ــ شاكر حسن آل سعيد . المورد (بغداد) ع ٤ ، مج ١٥ (١٤٠٧ ـــ ١٩٨) ٥١ ـــ ٨٦ .

٢٢١ ــ الخط العربي خطوة اخرى على الطريق ــ ادريس عبد الحميد الكلاك ، طـــ ١ . الموصل جمعية رابطة علماء العراق ، ... ـــ ١٩٧٧ ، ٢٤ ص .

٢٢٢ ــ الخط العربي في آثار الدارسين قديماً وحديثاً ــ اعداد شيخ المفهرسين المرحوم كوركيس عواد . المورد (بغداد) ع ٤ ، مج ١٥ (١٤٠٧ ـــ ١٩٨٦) ٣٧٧ ـــ ٤١٢ .

٢٢٣ ــ الخط العربي في ايران ــ المرحوم : عباس العزاوي . سومر (بغداد) مج ٢٥ (... ـــ ١٩٦٩) ١٧٧ ـــ ٢١٨ .

٢٢٤ ــ الخط العربي في تركيا ــ المرحوم : عباس العزاوي سومر (بغداد) ج ١ ـــ ٢ ، مج ٣٢ (ـــ ١٩٧٦) ٣٩٢ ـــ ٤٢٠ .

٢٢٥ ــ الخط العربي في الحضارة الاسلامية ــ محمد شريفي المجلة العربية للثقافة ع ٢ ، س ٢ (... ـــ ١٩٨٢) ١١٣ ـــ ١٣٥ .

٢٢٦ ــ الخط العربي في الطباعة ــ سمير النمر . رسالة الطباعة ع ٤ ، س ١٦ (... ـــ ١٩٧٢) ٢٩ ـــ ٣١ ، ٣٣ .

٢٢٧ ــ الخط العربي في اللغة والفن والتاريخ ــ يوسف ذنون . الطباعة ع ٩ (... ـــ ١٩٧٩) ٢٠ ـــ ٢١ .

٢٢٨ ــ الخط العربي في مدارس الاقطار العربية : دراسة مقارنة ــ محمد حسن يونس الوادي ، بغداد ، وزارة التربية ، ... ـــ ١٩٧٥ ، ٣٢ ص .

٢٢٩ ــ الخط العربي قواعده ــ الهلال (القاهرة) ع ١ ، س ١٨ (... ـــ ١٩٠٩) ٦١ ـــ ٦٢ .

٢٣٠ ــ الخط العربي كفن تشكيلي ووظيفته في الفنون الاسلامية ــ ابو صالح احمد الالفي المجلة « القاهرة » ع ١٣٩ (... ـــ ١٩٦٨) ٥٣ ـــ ٥٥ .

٢٣١ ــ الخط العربي الكوفي ــ حسن قاسم حبش . عرض : يوسف الاسدي التراث الشعبي (بغداد) ع ١٢ ، س ١٢ (... ـــ ١٩٨١) ٢١٣ ـــ ٢١٦ .

٢٣٢ ــ الخط العربي لمعاهد ودور المعلمين ــ سلمان ابراهيم عيسى وآخرون بغداد ، وزارة التربية ، ... ـــ ١٩٧٨ ، ٦٤ ص .

٢٣٣ ــ الخط العربي : مزاياه وعيوبه ــ عبد الوهاب عزام ، الثقافة (القاهرة) ع ٢٧٥ ، س ٦ (... ـــ ١٩٤٤) ١٢ ـــ ١٤

ع ٢٧٧ (... ـــ ١٩٤٤) ٩٠٧ ، ع ٢٧٨ (... ـــ ١٩٤٤) ١٢ ـــ ١٥ .

ع ٢٧٩ (... ـــ ١٩٤٤) ١٣ ـــ ١٥ .

٢٣٤ ــ الخط العربي : نخبة من كتاب صبح الاعشى للقلقشندي ــ لويس شيخو المشرق [بيروت] ، مج ٤ (... ـــ ١٩٠١) ١٤ ـــ ١٧ ، ٢٧٨ ـــ ٢٨٢ ، ٧٤٦ ـــ ٧٥٠ مج ٦ ، ٧٤٥ ـــ ٧٥٠ ، ٩٤١ .

٢٣٥ ــ الخط العربي نشأته ، مشكلته ــ انيس فريحة ، جونية ــ الشير (لبنان) مطبعة نواد بيبان وشركاه ، ... ـــ ١٩٦١ ، ١٢٧ ص .

٢٣٦ ــ الخط العربي : نشاته وتطوره ــ الطاهر احمد مكي . اللسان العربي (الرباط) ع ٦ (... ـــ ١٩٦٨) ٤٣ ـــ ٥٧ .

٢٣٧ ــ الخط العربي واثره في نظرة اللغويين القدامى الى اصوات العلة ــ د : رمضان عبد التواب المجلة (القاهرة) ع ١٣٩ (... ـــ ١٩٦٨) ٥٦ ـــ ٦٢ .

٢٣٨ ــ الخط العربي والاسلام ــ محمود شكر محمود الجبوري . آفاق عربية (بغداد) ع ٦ ، س ٤ (... ـــ ١٩٧٩) ٩٠ ـــ ٩٧ .

في المكتبة

جمهرة الخطاطين البغداديين

منذ تأسيس بغداد حتى نهاية القرن الرابع عشر الهجري

عرض وتعقيب
د . هدى شوكت [illegible]

● ضمن اصدارات دار الشؤون الثقافية العامة لعام ١٩٨٤ كتاب (جمهرة الخطاطين البغداديين) الذي جاء في جزءين ، قدّم له المرحوم الاستاذ كوركيس عواد معرفاً بمكانة الخط العربي الرفيعة بين خطوط العالم ، لما تميز به من جمال وتنوع وتاريخ مجيد ، فنبغت لذلك جمهرة كبيرة من الخطاطين المبدعين الذين خلفوا نماذج رائعة جذبت اليها انظار العلماء والباحثين ، ومن هؤلاء مؤلف الكتاب الحاج وليد الاعظمي الذي درس فنّ الخط على ايدي امهر الاساتذة المتقنين لهذا الفن وعلى وجه الخصوص الخطاط هاشم البغدادي المتوفى عام ١٩٧٣ م .

والكتاب تراجم لمن برز واشتهر بجودة الخط وجماله من ابناء بغداد او ممن نزح إليها فسكنها منذ تأسيسها على يد الخليفة ابي جعفر المنصور في اواسط القرن الثاني للهجرة حتى نهاية القرن الرابع عشر الهجري ، فتضمن ستين واربعمئة ترجمة ، والكتاب ذو جوانب مختلفة ، فهو يؤرخ للخط العربي في العراق خلال قرون متعاقبة ، ويدرج ضمن المؤلفات عن مدينة بغداد حين يترجم لاعلام خطاطيها .

رُتبت هذه التراجم بحسب التسلسل الزمني لوفيات الاعلام ؛ إذ استعان المؤلف بكتب التاريخ والتراجم فجاء مصدرا قيماً يسهل السبيل امام المعنيين بفن الخط العربي فيجمع بين التاريخ والفن والاثار .

يبدأ الكتاب بمقدمة عن الكتابة وانتشارها بعد ظهور الاسلام ، فكانت الكوفة رأس تلك الحواضر واشتهر فيها جماعة من النساخ المجيدين وتشابهت الخطوط فيما بينها بالنسق فسُمي الخط (بالخط الكوفي) فكانت اول حاضرة يُنسب اليها هذا النوع من الخط ونبغ فيها بعض الاعلام المعروفين بحسن خطهم مثل خالد بن ابي الهياج ، وقطبة المحرر ، والضحّاك بن عجلان وغيرهم .

وبعد تخطيط بغداد ترقت [illegible] وصلت الذروة على يد ابن مقلة [illegible] البواب ، ثم بعد انتقال ال[illegible] والمعارف ، وازدهرت الفنون [illegible] العربي وتطوره ، وظهرت علو[illegible] الجميلة .

تفرغ الكثير من ال[illegible] باسماء الخلفاء او الامراء [illegible] الكبرى والتدريس في [illegible] حسن الخط وضبطه [illegible] الخلفاء يجيدون قواع[illegible] صار بعضهم من ال[illegible] الخط .

بقيت بغداد [illegible] والاداب والفنون [illegible] من ال[illegible] والم[illegible]

في مصر والشام والحجاز وتركية والهند .

ثم تراجعت بغداد في ميادين العلوم والاداب والفنون خلال القرن التاسع والعاشر الهجريين ، فظهر عدد قليل من الخطاطين ، وبعد ذلك بدأت تعيد مكانتها ومجدها خاصة في مجال الخط العربي ووصلت الى ما تصبو اليه على يد الخطاط المرحوم هاشم محمد البغدادي .

وقد قضى المؤلف الخطاط وليد الاعظمي اكثر من عشر سنوات في جمع مادة كتابه هذا فضم ستين واربعمئة ترجمة مرتبة حسب تواريخ وفياتهم ومن لم يعثر على تاريخ وفاته وضعه في آخر القرن الذي عاش فيه .

والاعلام المترجم لهم اشتهر بعضهم بلقب الخطاط والناسخ وكان يتخذ ذلك حرفة ، وبعضهم لم يشتهر بالنسخ ولكن اخباره تشير الى حسن خطه ودقة ضبطه كما تشيربذلك المصادر .

يقع كتاب جمهرة الخطاطين البغداديين في جزءين يتضمن جزؤه الاول مئتين وثلاث وخمسين ترجمة ، خصصت الترجمة الاولى لابي عمرو الشيباني المتوفى سنة (٢٠٦ هـ) ، فذكر اسمه واصله وأخذه العلوم وشيوخه ومصنفاته وشيئاً من شعره ، واتقانه الخط ووفاته .

ومن الاعلام المترجم لهم : الوزير ابو علي ابن مقلة (ت ٣٢٨ هـ) ، فخر الكتاب ابو علي الجويني المتوفى سنة ٥٨٦ هـ ، وأبو القاسم ابن الحريري صاحب المقامات (ولد سنة ٤٩٠ هـ) ، والامام ابو حامد الغزالي (ت ٥٠٥ هـ) والخليفة الناصر لدين الله (ت ٦٢٢ هـ) وياقوت الحموي البغدادي (ت ٦٢٦ هـ) والوزير ابن الناقد البغدادي (ت ٦٤٠ هـ) والخليفة المستعصم بالله (ت ٦٥٦ هـ) وكمال الدين ابن العديم صاحب (بغية الطلب في تاريخ حلب) (ت ٦٦٠ هـ) .

ويبدأ الجزء الثاني بترجمة : صفي الدين الأرموي البغدادي الخطاط الموسيقي (ت ٦٩٣ هـ) ، وظهير الدين الكازروني صاحب كتاب (الملاحة في الفلاحة ت ٦٩٧ هـ) ، وقبلة الكتاب ياقوت المستعصمي (ت ٦٩٨ هـ) وكمال الدين ابن الفوطي البغدادي (٧٢٣ هـ) صاحب (معجم الاداب في معجم الالقاب) ، والعلامة ابو الثناء الالوسي (ت ١٢٧٠ هـ) صاحب (كتاب النفحات القدسية) ، والسيد عبد الغني جميل (ت ١٢٧٩ هـ) ، والشاعر عبد الغفار الاخرس (ت ١٢٩١ هـ) ، والعلامة محمود شكري الالوسي صاحب كتاب (الضرائر فيما يجوز للشاعر دون الناثر) (ت ١٣٤٢ هـ) والاستاذ فهمي المدرس (ت ١٣٦٣ هـ) ، والخطاط هاشم محمد البغدادي (ت ١٣٩٣ هـ) ، ثم يورد نماذج لبعض الخطاطين كابن البواب وابي منصور الجواليقي .

وينتهي الكتاب بقائمة المصادر والمخطوط ثم فهرس للاعلام المترجم لهم مع سنة وفاتهم .

واستكمالاً لهذا الموضوع فقد صدر عن بيت الحكمة مؤخراً : [دليل النتاجات الفكرية والثقافية في العصر العباسي] للفترة من ٢١٨ هـ - ٦٥٦ هـ إعداد مجموعة من الباحثين ويقع في ٣٤٤ صفحة ، وما يهمنا في هذا الدليل هو ما تضمنه من معلومات عن المخطوطات والكتب والمجلات وأمور النسخ والخط ، بعد ان اهتم الدليل بالخطاطين والناسخين في العصر العباسي لمكانة الكتاب المهمة في نظم الدولة وتشكيلاتها فكانوا يستخدمون خطوطاً طوّروها في جسامات مثل الجليل والطومار والرياسي والثلثين والتوقيع بصورة خاصة ، وبيّن اثر بدء حركة التأليف والترجمة في تطور خزائن الكتب وتحولها الى مؤسسات علمية مثل المعاهد والى مراكز ثقافية مختلفة عرفت باسم (دار العلم) او (دار الحكمة) التي اقامها الفاطميون في مصر ، وقد بدأت حرفة الوراقة باستنساخ الكتب بالاجرة ثم تجارة الكتب وادوات الكتابة ، وفرضت هذه الحرفة ملاحة الخط وصحة الضبط وسعة العلم ، ومن هؤلاء الوراقين : ابن النديم صاحب الفهرست وابو حيان التوحيدي وياقوت الحموي ، ويورد الدليل اسماء ووفيات مجموعة من الوراقين والنساخ ممن اطلق عليهم صفة (نساخ العلماء) واغلب هؤلاء هم علماء في اللغة والادب كابن رشيق وابن الحسن علي بن عبد العزيز الجرجاني ، ويورد الدليل تراجم خاصة لاهم الخطاطين البغداديين كابن البواب والمستعصمي والسهروردي وهاشم البغدادي وغيرهم . ويصف الدليل بعض ميزات الخطوط كالخط اليابس والخط اللين والخطوط الاصلية الموزونة والخط المنسوب والخط الكوفي وقلم الجليل والطومار وخط الثلث والنسخ والريحاني والمحقق والتوقيع والرقاع ، وتحدث عن مدرسة بغداد في الخط العربي حين اخذ شكله في الكوفة بعد تحسين الصورة اليابسة التي سميت بالخط الكوفي ، ويذكر تطوره على مرّ السنين وتنوع الاقلام ، وازدهاره في عصر المامون ، وظهور عدد من الخطاطين المشهورين وضعوا المقومات الفنية للخط كابن مقلة وعلي بن هلال ، وتدرج الخط وارتقاءه على يد المستعصمي فعنيت مدرسة بغداد بتجويد الخط العربي والتفنن بتراكيبه وتهذيب اوضاعه . وتحدث الدليل عن الخط العربي بين الكوفة وبغداد ، ووضح تأثير اساليب الخطوط البغدادية في الاقطار العربية والاسلامية التي تبينت من خلال الذين تعلموا فن الخط في بغداد ونقلوه الى الاقطار العربية والاسلامية بصورة متوالية : فانتشر الخط على يد هؤلاء في الاقطار واتقن على يد الاخذين عنهم فسارت الخطوط سيرة علمية وعلى النهج الذي سنّته بغداد فتمكن بقوة لا يخشى عليها من

التلف .

وظهرت قيم ومفاهيم في الخطوط العربية هي :

١ ـ القيم التشكيلية في الفنون الاسلامية ، وتتمثل بالخط والمساحة واللون والظل والنور وملامس السطوح والحيز وعلاقة هذه القيم مع بعضها تعطي للعمل صبغة الجمال .

٢ ـ قيمة الشكل الفني اذ تسمو قيمة الشكل بقيمة المضمون حيث يكتسب الشكل في التكوين الفني وقيمته المتعالية والمتسامية في التجويد الفني خلال اداء خط الايات والمقالات السديدة والبليغة وروائع الاعمال الادبية .

٣ ـ المفهوم التراثي او التاريخي والروحي والجمالي والتربوي للخط .

من آفاق الخط العربي

« من آفاق الخط العربي » لباسم ذنون كتاب يتعرف القارىء من خلاله مراكز تجويد فن الخط العربي وإسهام العراق الفاعل في يقظته وانتشاره .

يأتي الموضوع الاول من الكتاب مبيناً آفاق الخط العربي في العراق ؛ إذ كان لهذا البلد دور متميز من غيره من البلدان في العناية الخاصة التي أولاها لهذا الفن ، حتى غدا العراق علماً بارزاً في ميدان الخط قديماً وحديثاً ، وقد أعاد العراق اهتمامه بالخط بعد مرحلة سبات إذ أعدّت كرّاسات خطية للمدارس العراقية ، وظهرت مجموعة من الخطاطين كان لها الدور الريادي منهم : الخطاط صبري الهلالي ، وهاشم محمد البغدادي ، والكِتاب يتناول ابداعات الفنان الاخير ، ويذكر ظهور مدرسة خطية في الموصل على يد الاستاذ يوسف ذنون ، وفي البصرة على يد الخطاط عبد الكريم الرمضان . وفي بغداد كانت هناك اسهامات كثيرة لخطاطين عدة ، منهم : الخطاط مهدي الجبوري ، ود . سلمان ابراهيم وغيرهم ، ويستعرض أسماء عدد كبير من الخطاطين الذين تطور الخط على ايديهم . وكان من وسائل توسيع آفاق فن الخط :

١ ـ اكاديمية ومعاهد الفنون الجميلة في العراق التي اسهمت في دعم الخط العربي واسناده وتطويره .

٢ ـ جمعية الخطاطين العراقيين .

٣ ـ جمعية التراث العربي بالموصل .

٤ ـ اصدارات ومطبوعات عراقية في الخط العربي ، ككراريس (قواعد خط التعليق) و (مصور خط التعليق) للخطاط الحاج خليل الزهاوي و(سلسلة الخط الجديدة) للخطاط يوسف ذنون التي قام باعدادها على وفق طريقة فنية مبسطة وشملت قواعد خط الرقعة والديواني وتحسين قواعد الكتابة الاعتيادية ، وهناك الطبعة الجديدة لكراسة الاستاذ هاشم البغدادي (قواعد الخط العربي) التي ضمت اضافات جديدة ونادرة لخط الثلث .

٥ ـ جمع المعلومات : وهي خطوة جريئة قامت بها القيادة العراقية في السبعينيات لحصر المخطوطات وجمعها عن طريق الاهداء أو الشراء من مالكيها .

٦ ـ معارض الخط العربي المتخصصة : كان اولها معرض الاستاذ هاشم البغدادي عام ١٩٦٤ ، وبعد ذلك اقيمت معارض عراقية عدة : قطرية وفي الوطن العربي وفي دول العالم المختلفة .

ويتحدث الكتاب عن مراكز تجويد الخط العربي التي كان لها دور طليعي في تطويره وتأكيد جوانبه الفنية بلغت به درجة عالية من الاتقان بدءاً من نشوئه الى الوقت الحاضر ، وتبرز بصورة جلية مراكز كان لها الدور الاول في تطوير الخط فنياً اهمها :

أ ـ الكوفة ، ودمشق ، وبغداد ، ومصر ، واستانبول ، والمغرب ، والاندلس ، والهند وافغانستان .

ويبين الكتاب رعاية العراق لتجربة رائدة في الخط العربي ، إذ يبين ريادة الموصل (في القرن الثاني عشر الهجري) بخطاطيها البارزين الذين كان لظهورهم تأثير واضح في مدينة الموصل آنذاك / ومازالت آثارهم شاخصة وتركوا لنا مخطوطات نادرة ونفيسة تمتاز بجودة الخط والتزويق ، ويدرس انواع الخطوط العربية المعروفة في العراق حالياً ؛ إذ بحلول القرن الثاني الهجري اخذ الخط العربي يستقر على اشكال خاصة هي الخطوط التي نعرفها اليوم في العراق ، واهمها : خط الثلث وخط النسخ وخط التعليق وخط الديواني والديواني الجلي ، وخط الرقعة وخط المحقق وخط الطغراء والخط الكوفي والاجازة ، والكتاب يوضح اوصاف كل نوع من انواع الخطوط المذكورة مع نماذج لها .

ويتحدث الكتاب عن الخط العربي والابداع الفني في تكويناته التشكيلية فيتناول خصائص ومميزات الخطوط العربية ، وهي :

الحيوية والمطاوعة والمدّ والرجع والفصل والوصل وإشغال مساحة وخلق تكوينات مؤثرة ، والتشابك والتداخل والاستدارة والتزوية وغلبة الاقواس على بعض الحروف

والانتصاب والانبساط في طبيعة الحروف والوضوح والقدرة على التشكيل ، فهذه المزايا تفتح امام الخطاط آفاقاً رحبة في الخلق والابداع وتمنح الدارس معرفة كافية فيما يبدعه الاخرون .

ويتحدث الكتاب ايضاً عن الخط العربي بوصفه فناً تشكيلياً بارزاً في الحضارة العربية والإسلامية لاحتوائه على القيم الفنية للفنون الاخرى كالرسم ، ويذكر المقومات الاساسية التي تحتويها اللوحة الخطية وهي : الحركة والاتزان والنسب والتناغم والتنوع والسيادة واللون ومعالجة الفراغ والايقاع ، ويقوم بشرح كل قيمة من هذه القيم الفنية .

واخيراً يدرس الكتاب الاشكال الخطية الفنية المنتظمة ، وهي اشكال هندسية كالمربع والمستطيل والدائرة والمثلث والبيضوي التي لم تقف عند حدود اشكالها بل تجاوزتها الى استلهامات اخرى ، ظهرت باشكال آدمية وحيوانية ونباتية فكانت تشكيلات مدهشة وقف امامها الباحثون بإعجاب كبير ، اما الاشكال الخطية الفنية غير المنتظمة فقد حاول فيها الخطاط استنباط انماط تكوينية فنية ذات حلة جميلة تبعث على الاحساس بالابداع والتفوق لتنبيء عن سعة الافق الفني وتكشف عن الجديد بما يناسب التذوق الجمالي دون الإخلال بالاسس والقواعد .

ويعطي المؤلف الحقائق الاساسية في التصميمات الخطية وتتجلى بلفظ الجلالة وتسلسل العبارة واختيار المدود وضبط مساحة الحروف والتسطير والعلاقات بين الحروف والاعراب والاعجاب ، ثم ياتي بلوحات مختارة في الخط العربي فضلاً عن تزيين الكتاب بكل موضوعاته بلوحات خطية جميلة لمختلف الخطاطين قديماً وحديثاً .

- في العدد القادم -

الكتابة المسمارية نشأتها وتطورها ـ د. حسين احمد سلمان

رسم الكتابة المسمارية بين مدلولي التغيير والتطور ـ د. علاء الدين احمد العاني

النقوش الكتابية في شبه جزيرة العرب قبل الاسلام ـ أ. د عياض عبد الرحمن الدوري

خط الثلث والمخطوطات ـ يوسف ذنون

كتاب احكام صنعة الكلام لابن عبد الغفور الكلاعي ـ د. هدى شوكت

ببلوغرافيا الخط العربي وما يتصل به تتمة حرف الخاء وما بعده ـ
حسن عريبي